MEDICAL SOCIETY
OF LONDON

WELLCOME HISTORICAL MEDICAL LIBRARY

ACCESSION NUMBER

PRESS MARK

CAMPER, P.

1) Discours 1792

2) Dissertation physique 1791

XV5

DISCOURS

PRONONÇÉS PAR

Mr. PIERRE CAMPER

EN L'ACADÊMIE DU DESSEIN

à

AMSTERDAM.

PETRUS CAMPER.

Rein.r Vinkeles ad vivum delin. et sculp. 1778.

LONDON MEDICAL SOCIETY OF
F. d
9

DISCOURS

PRONONÇÉS PAR FEÛ

Mr. PIERRE CAMPER,

EN L'ACADÊMIE DE DESSEIN

D'AMSTERDAM,

SUR LE MOYEN DE REPRÉSENTER D'UNE MANIÈRE SÛRE LES DIVERSES PASSIONS QUI SE MANIFESTENT SUR LE VISAGE;

SUR L'ÉTONNANTE CONFORMITÉ QUI EXISTE ENTRE LES QUADRUPÈDES, LES OISEAUX, LES POISSONS ET L'HOMME;

ET ENFIN

SUR LE BEAU PHYSIQUE:

PUBLIÉS PAR SON FILS

ADRIEN GILLES CAMPER,

Traduits du Hollandois

PAR

DENIS BERNARD QUATREMERE D'ISJONVAL.

A UTRECHT,

Chez B. WILD ET J. ALTHEER.

MDCCXCII.

EPITRE DÉDICATOIRE

À SON

ALTESSE ROYALE

FRÉDÈRIQUE SOPHIE WILLELMINE

PRINCESSE D'ORANGE

ET DE

NASSAU,

ETC. ETC. ETC.

NÉE

PRINCESSE DE PRUSSE.

MADAME!

C'eſt un des grands Priviléges attachés à la naîſſance de VOTRE ALTESSE ROYALE d'être iſſue d'une Famille dont les immortelles actions ne pourront jamaîs trouver d'égales chez la Poſtérité, & cette ſeule faveur de la Providence n'auroît pas manqué d'aſſûrer à VOTRE ALTESSE ROYALE les hommages & le reſpect de la meilleure partie de l'Europe. Cependant les mérites & les Vertus qui décorent Votre Ame & l'Alliance Sacrée avec la race des héros qui au prix de leur ſang ont fondé le bonheur de cette république, ſont des titres plus brillants, & la baſe inébranlable qui fonde l'admiration & l'attachement de ma Patrie.

Pénetré, comme je le dois, des mêmes ſentiments, que je me trouve heureux de pouvoir manifeſter tout mon reſpect pour VOTRE ALTESSE ROYALE en lui dédiant des Discours que feû mon Père a conſacrés à la perfection & à l'avancement d'un Art dans le quel VOTRE

ALTESSE ROYALE a faît Elle même de ſi grands progrès, qu'on ne peut s'empêcher d'admirer ſes Œuvres à côté des meilleures productions des plus Grands Peintres!

Rien ſans contredit n'élèvera les méditations de feû mon Père à un dégré de gloire plus haut & plus durable, que l'honneur qu'elles reçoivent d'être publiées ſous les Auſpices de VOTRE ALTESSE ROYALE, & ce témoignage flatteur de la bienveillance qu'Elle daigne leur accorder m'eſt le gage le plus certain qu'elles ſubſiſteront auſſi longtemps que le Monde.

Je ſuis avec les ſentiments du plus profond reſpect,

DE VOTRE ALTESSE ROYALE!

Le très humble & très obéisſant ſerviteur,

ADRIEN GILLES CAMPER.

De Klein-Lankum près Franeker en Friſe le 1er. Novembre 1791.

PRÉFACE
DE
L'ÉDITEUR.

On voit paroître les trois derniers Discours prononçés par feû Mr. PIERRE CAMPER en 1774, 1778 & 1782 dans lAcadémie de Dessein d'Amsterdam. Chacun de ces Discours étoît destiné à devenir le fond d'une Dissertation particulière. Maîs ils sont demeurés dans l'état où ils ont été prononçés en Public, & vû leur briéveté on a cru devoir les présenter dans un seul volume.

Le premier traite *de l'examen des Passions*] & *d'une manière infaillible de les exprimer*. L'étude constante de l'Anatomie & la pratique assidue du Déssein avoîent mis l'Auteur plus à portée que bien d'autrès de saisir les défauts dans les quels sont tombés les Peintres sur cette partie si importante de l'Art, comme aussi de redresser leurs écarts pas des moyens plus convenables. Il n'est pas de mon ressort de m'étendre ici sur la réussite de cet ouvrage; j'ose seulement me rappeller les applaudissemens que ces discours ont reçus lorsqu'ils

furent prononçés, ainſi que le déſir des Amateurs de la Peinture que ces morceaux puſſent paſſer entre les mains du Public. Une ſi flatteuſe perſpective n'a pas peu contribué à m'encourager, maîs je ſuis au déſeſpoir d'être obligé de déclarer combien je me trouve peu en état de remplir ici toute l'attente du Public, vû l'état d'imperfection dans lequel l'Auteur a laiſſé les Deſſeins qui ſont indispenſables pour l'intelligence de la choſe, jusques-là même que j'ai longtemps douté s'il me ſeroît poſſible de les publier en aucune façon. Tout ce qui eſt venu en ma poſſeſſion ſur cet objèt ſe borne à de ſimples eſquiſſes qui bien que remplies de feu, & donnant très bien à connoître l'eſſentiel de ce que mon Père avoît pour but de démontrer, ne pouvoîent cependant ſatisfaîre en les faiſant graver dans cet état. Je me ſuis donc appliqué avec le ſecours d'un habile Graveur à rendre les Planches cy-annêxées auſſi conformes qu'il étoît poſſible aux Eſquiſſes originaîres, & à n'y changer que ce qui le devoît être indispenſablement. Maîs faute de pouvoir mieux faîre en cette circonſtance nous nous référons à l'indulgence de nos Lecteuts, aux quels nous aurions bien voulu pouvoir offrir quelque choſe de plus parfaît.

Le ſecond Diſcours a pour objèt une application à la Peinture *du ſingulier rapport qui exiſte entre la ſtructure des Quadrupédes, des Oiſeaux, des Poiſſons & de l'Homme; ſuivi d'une nouvelle méthode pour apprendre à deſſiner toute eſpéce d'Animal avec autant de facilité que d'aſſûrance.* Pour ce qui eſt de cette Piéce nous avons eu la ſatisfaction de trouver les eſquiſſes de l'Auteur aſſez bien diſpoſées pour pouvoir être ſuivies ſans aucune ſorte de changement; nous avons ſeulement ajouté la 10eme. & dernière Figure, qui d'après cela ne doit point être attribuée à *Mr. Pierre Camper.* Quoique nous euſſions beaucoup ſouhaité que ces figures préſentaſſent plus de juſteſſe dans le contour, & plus d'agrément dans la maniére, nous avons préféré la plus ſcrupuleuſe exactitude à toute eſpéce d'ornements; & nous aurions regardé le moindre changement dans les traîts comme un véritable préjudice porté à la choſe.

J'en dois dire autant des Deſſeins qui ſe rapportent au dernier Diſcours ſur le *Beau Phyſique.* La plupart des eſquiſſes ſont tirées de Livres qui ſe trouvent entre les mains de tout le monde & peuvent être conſultés avec la plus grande facilité. Elles n'exigeoîent pas d'ailleurs autant de préeiſion que les précédentes. On les

retrouvera donc gravées ainſi que les eſquiſſes, ſans le plus léger changement.

Il y aura ſans doute des Lecteurs qui comparant l'état dans lequel ſe publient préſentement ces Discours, avec ce quils ont eu l'occaſion de voir lorsquils furent prononçés, ne ſe trouveront pas également ſatisfaîts. Ils ſe rappelleront peut-être avoir vu démontrer ſur la planche, en préſence de l'Auditoire, bien des choſes dont cependant nous n'avons pu faîre aucune mention, & nous en ſommes informés par les notes marginales du manuſcrit ainſi que par les rapports verbaux des témoins. Ces exemples n'auroîent pas légèrement contribué à l'évidence & à la clarté des démonſtrations, comme ils ont cauſé de Vives ſenſations ſur les Auditeurs; maîs il n'en eſt reſté de Veſtiges ni dans les papiers du défunt, ni ſur les planches ou les tableaux de l'Académie. Heureuſement encore que le fond ou l'eſſentiel de ces trois discours m'eſt parvenu dans un tel ordre, & rédigé dans un tel ſtyle, que j'oſe croire en les offrant ne pas déſobliger le Public.

à Klein Lankum *le*

11 *Aouſt* 1791.

A. G. CAMPER.

MES-

MESSIEURS!

La Peinture à partir de la plus haute Antiquité n'a pas été regardée ſeulement comme le plus agréable & le plus utile de tous les Arts; ſa pratique a été regardée de plus comme ſi néceſſaîre à tous les hommes bien nés ſans aucune diſtinction de rangs que les Grecs, s'il faut en croire Ariſtote dans ſon eſſaî ſur les Républiques, y appliquoîent la jeuneſſe, afin que les enfans de la première qualité ſurtout puſſent juger avec plus de connoîſſance & de préciſion les ouvrages de tous les maîtres de l'Art.

Cet illuſtre Inſtituteur de l'invincible Alexandre ajoute encore qu'il faudroît initier tout les Jeunes Gens dans cet Art charmant, quand ce ne ſeroît que pour rendre leur tact plus ſûr, pour les mettre à portée de faîre un meilleur choix des meubles néceſſaîres dans le ménage, enfin pour leur donner la connoîſſance fondamentale de ce qui conſtitue le véritable Beau.

Ce précieux exemple fut jadis ſi généralement ſuivi dans notre Patrie, que même les Jeunes Gens de la première diſtinction, dans toutes nos Villes furent initiés dans ce grand Art; maîs aujourdhui nous avons trop juſtement à nous plaindre de la décadence de la Peinture, même dans celles des Villes de la Hollande qui en furent autrefois le ſiége principal.

Il n'y a proprement que cette Ville qui a continué de protéger cette aimable ſoeur de la Poëſie, avec un tel ſuccès même que ce n'eſt pas ſeulement

la jeunesse actuelle qui nous faît conçevoir les meilleures espérances, maîs que nous possédons déja des artistes qui animés entr'eux de la plus noble émulation produisent journellement des tableaux aussi propres à orner cette capitale qu'à étendre la renommée de notre Patrie.

Pour ne pas m'éloigner trop de mon sujèt je m'interdirai toute mention de ces discours aussi instructifs qu'intéressants qui ont été prononçés par divers membres de L'Académie dans le lieu que j'occupe. Leur modestie souffriroît difficilement que j'élevasse ce qui leur est dû à toute sa valeur: je parlerai donc seulement de ma propre expérience, c'est à dire, de ce qui m'a faît reconnoître de la manière la plus évidente, à quel point sont montés le zéle des Mécênes de cette Académie & le goût des citoyens les plus illustres de cette Ville célebre.

Combien n'eu-je pas lieu d'être flatté, Messieurs! lorsque vos applaudissements si vifs en l'année 1770, me firent comme un devoir de rechercher avec plus de soin les principes fondamentaux d'un Art qui a toujours été, comme il sera toujours, mes plus chères délices!

Oui, Messieurs! Ces encouragements flatteurs que vous daignâtes m'accorder, me tinrent aussitôt lieu de loi, & sensible aux charmes de la gloire, quoique éloigné de toute vanité, je brûlai d'ardeur de montrer encore une fois en votre présence jusqu'à quel point la connoîssance de l'Anatomie influe sur La Peinture.

C'est dans L'année 1770. que j'ai eu l'honneur de faîre voir avec quelle assûrance & avec quelle facilité on pouvoît représenter les traîts caractéristiques des Visages selon la différence d'âges & celle des Nations. Je me propose d'exposer dans ces deux leçons avec quelle assûrance on peut représenter *les différentes passions sur nos visages;* maîs comme cette science est plus abstruse, les principes en sont plus diffici-

les à établir & à comprendre. Ils exigent une connoîſſance plus intime de notre ſtructure intérieure, non ſeulement quant à la partie des Os, maîs encore quant à celle des Muſcles & des Nerfs; connoîſſance au reſte qui conduit tout naturellement à l'application des régles que je me ſuis propoſé de démontrer.

Je m'adreſſe donc à vous, Meſſieurs & Illuſtres Protecteurs de cette Académie! à vous dignes Inſtituteurs & Directeurs de cette Ecole! à vous Artiſtes célebres qui par vos ouvrages faites le plus bel ornement d'une Fondation ſi utile! à vous Amateurs & protecteurs de la Peinture! à vous auſſi Amateurs & Auditeurs de tous les Rangs! J'invoque humblement votre attention & votre bienveillance. Pardonnez à ma hardieſſe d'oſer en la préſence d'autant de Maîtres, vous prescrire des regles ſur un art qui peut-être ſurpaſſe les bornes de mon ſavoir. Excuſez enfin mon zéle, quand même l'effèt en ſeroît infructueux. J'oſe aſſûrer qu'il ne dérive d'autre ſource que du déſir d'être utile à la ſociété.

La fidele expreſſion des mouvements de l'ame, par repréſentation exacte des traîts du viſage qui y correſpondent, a été ſingulièrement appréciée dès les temps de la plus haute Antiquité. *Pline* faît mention d'un certain *Ariſtide* de *Thebes* comme s'étant diſtingué le premier à repréſenter les paſſions ainſi que toutes les affections de l'ame; quoiqu'il ſoit très vraî que les bras, les jambes, en un mot tout le maintien du corps contribuent au langage des Paſſions, il ne l'eſt pas moins que le viſage a toujours été conſidéré comme la partie principale ſur la quelle on les diſtingue.

Cicéron appelle le viſage l'expreſſion tacite ou le langage muèt de l'Ame. *Sénéque* qui avoît faît d'immenſes progrès dans la con-

noîſſance de l'eſprit humain, aſſûre avec raîſon qu'à peine il peut s'élever quelque mouvement violent dans l'ame qui ne ſoit auſſitôt viſiblement exprimé ſur le viſage.

Ceci eſt trop généralement avançé pour qu'on puiſſe en conclure que les Anciens en ſavoîent précíſément autant que les Modernes. Nous voulons ſeulement indiquer qu'ils avoîent acquis ſur cet article de très grandes connoîſſances & qu'ils ſavoîent même que les yeux partagent plus qu'aucune autre partie les mouvements de l'ame. L'ame, dit *Pline*, ce grand connoîſſeur en tout ce qui concerne les beaux Arts, l'ame habite toute dans les yeux. Et il ſavoît très bien encore que le mouvement des ſourcils y joue le plus grand rôle.

Nous devons vous renvoyer à notre illuſtre *Junius* en ſon ouvrage ſur la peinture des Anciens, pour être convaincus de la connoîſſance profonde qu'ils avoîent de cette partie de l'Art. Nous avons, il eſt vraî, perdu la plus grande partie, des Chefs-Oeuvres de ces dignes Maîtres, maîs la *Laocoon* ſeul ſuffit pour nous faîre apperçevoir jusqu'à quel point ils avoîent approfondi ce qu'exige l'expreſſion des ſentiments de la douleur. Ce n'eſt pas ſeulement le viſage qui donne à connoître ces ſentiments douloureux, c'eſt tout le corps, ce ſont les bras, ce ſont les jambes, ce ſont les muſcles. La douleur ſort de partout.

L'aménité qui caractériſe la Vénus de Médicis, la gravité de l'Apollon Pythien, les Dieux & les Déeſſes repréſentées par les Anciens ſur les Pierres gravées, les différentes Larves, les figures laſcives des Satyres, & différentes œuvres de ce genre ſuffiſent pour nous convaincre que l'expreſſion des mouvements de l'ame ne fut pas à beaucoup près la partie de la Peinture ou de la Sculpture que les Anciens s'étudièrent le moins à perfectionner.

Tous les Beaux Arts cependant ont été comme enfouis ſous le goût depravé des ſiecles écoulés depuis ce temps jusqu'au quatorziéme, où les ſciences ont commençé a refleurir, pour ſe relever avec tant de vigueur pendant le ſeîxiéme & dixſeptiéme qu'on diroît que l'Europe comme fatiguée de la production d'un ſi grand nombre d'hommes transcendents a beſoin de quelque repos avant d'en pouvoir fournir d'autres.

C'eſt qu'il manque de Mécênes, dira t'on! Maîs adieu ne plaîse que nous adoptions un tel langage. Nous nous croirions de la dernière injuſtice, ſi nous ne rendions hommage au zéle empreſſé, & à la protection des plus actives que font reſſentir aux Arts & l'époque actuelle & ſurtout cette grande Ville. Non, les beaux Arts & toutes les productions du Génie n'ont jamaîs été acceuillies ni encouragées d'une manière plus propre à en augmenter le ſuccès.

Maîs je ne m'étendrai pas plus au long ſur ce ſujèt, tout attrayant qu'il eſt pour moi, & je reviens à faîre obſerver que *Paul Lomazzo*, dans ſon excellent ouvrage *ſur l'art de la Peinture* publié dès l'an 1581, s'eſt conſidérablement appliqué à la deſcription des changements que ſubiſſent les traîts du Viſage dans les différentes Paſſions, comme auſſi aux différents tours, mouvements, & inflexions qu'elles impriment à la totalité du Corps; dernières conſidérations auxquelles même il paroît s'être adonné d'avantage.

Il raconte entr'autres que *Michelino* peintre Milanoîs avoît repréſenté dans un tableau deux payſans & deux payſannes riant d'une ſi ſingulière force, qu'on ne pouvoît les fixer ſans partir ſoi même d'un eclat de rire.

Le peintre *Da Vinci* s'amuſoît également, ſelon ſes propres expres-

ſions, à deſſiner des viſages riants. Tout le monde ſait qu'il y eut un temps alors où les *Caricatures* étoîent on ne peut plus à la mode, & qu'elles ont fini par deplaîre.

Léonard cependant qui fleurisſoît au commencement du ſeîziéme ſiecle, dans ſon Ouvrage immortel ſur la Peinture, & traduit par toutes les Nations, excepté (à ce que je crois) par la nôtre, *Léonard*, dis-je, a traité avec le plus grand détail la deſcription des différents changements que ſubisſent les traîts du viſage, comme on peut le voir aux Chapîtres 255 & 257; quoiqu'il aît, ainſi que *Lomazzo* inſiſté, avec beaucoup de ſoin ſur les différentes inflexions du corps. On diroît que ces grands Hommes ſe ſont plus attachés à la contemplation de l'enſemble qu'à l'examen du viſage en particulier.

Tous ces illuſtres Artistes auxquels on peut avec beaucoup de raîſon joindre *Michel Ange* & *Raphaël* ont très bien entendu cette partie de l'Art & ſemblent même s'en être rendu la pratique extrêmement familière. Je n'oublierai jamaîs la véritable extaſe dans la quelle m'a jetté la vuë du Repentir & des Larmes de *St. Pierre* peints ſur un carton par *Raphaël*. Et qui ne partageroît mon ſaiſiſſement toujours nouveau à la vuë de l'inquiéte *Proſerpine* enlevée par *Pluton*, telle que *Buonaroti* l'a repréſentée en marbre.

Maîs perſonne n'a traité cette matière avec plus d'ordre que *le Brun*, au milieu du 17^e^. ſiécle, & par conſéquent il y a plus de cent ans. On peut ajouter à ſa gloire que toutes les Nations ont pris pour baſe de leur enſeignement non ſeulement ſes préceptes maîs encore ſes desſeins, & que ceux-ci ſont devenus une ſorte de type univerſel. L'Illuſtre *Buffon* eſt le ſeul à ma connoîſſance qui aît entrepris (quoique avec moins de ſuccès) d'y ſubſtituer d'autres deſſeins. Jugez en par

vous mêmes, Mesſieurs, & examinez ſi j'ai eu tort, en donnant de beaucoup la préférence aux desſeins de *le Brun.*

L'admirable ouvrage de ce grand Maître a été parfaitement traduit par *de Kaarsgieter* en notre langue, & a été ſi avidement reçu de tous nos Amateurs que dès l'année 1728 il y en avoît déjà deux éditions Hollandoîſes.

Lairesſe ce Génie ſi ſublime & tout auſſi grand Peintre n'y trouvant ſans doute rien à ajouter a faît de justes éloges de la traduction duë à *de Kaarsgieter*, dans ſon excellent livre ſur la Peinture, & pasſe entièrement ſur cet article; ce qui prouve asſez combien il faiſoît de cas de l'Ouvrage admirable de *le Brun.*

Mr. *Wattelet* a entrepris depuis cette époque d'étendre les leçons de *le Brun;* & le chevalier de *Jaucourt* n'a faît que répéter mot à mot les obſervations de *Wattelet*, qui ſans doute méritent nos éloges. Mr. *De Buffon* enfin s'eſt montré dans la carrière & a traité avec beaucoup de transcendance, (†) cette partie de l'hiſtoire de l'Homme, maîs il n'y a rien ajouté de neuf.

Vous me demanderez peut être ici, Mesſieurs, ce que j'ai donc la hardiesſe de vouloir entreprendre, après que tant d'hommes d'un génie ſupérieur ſe ſont exercés ſur ce ſujèt. Je réponds à cela; *Rien de nouveau asſûrement!* Nous rions, nous pleurons, nous nous effrayons, nous crions & nous mourons à préſent comme autrefois, avant comme après le deluge, & ici comme par toute la ſurface du Globe. Les Pasſions s'exprimèrent toujours de la même façon ſur les viſages des hommes: bien entendu qu'on excepte ceux, qui par des vues politiques ont appris

---

(†) Au Tome 2 de ſon Hiſtoire Naturelle.

ſart de nous préſenter un viſage riant, lors même que leur ame eſt dechirée par des accès de colère ou d'indignation, comme auſſi ceux qui ayant obtenu un ſemblable empire ſur les muſcles & la couleur du viſage ne rougiſſent plus de rage!

Tous les illustres prédécesſeurs dont nous avons faît mention ont ſeulement préſenté les phénomenes extérieurs, & d'après *le Brun*. Ils ont traité métaphyſiquement l'opération de l'ame, ſans avoir aucun égard au phyſique, c'est à dire, à ſon effèt naturel. Maîs à mon avis il nous importe peu de ſavoir comment l'ame agit & où ſon véritable ſiége ſe trouve. Tout cela eſt du reſſort des Métaphyſiciens, qui d'ailleurs, ſi on en excepte un labyrinthe de mots ou une multitude de paroles vuides de ſens, ne produiſent rien de ſûr & démontrent encore bien moins comment s'opèrent les affections de cette ſubſtance immatérielle.

Pline, *Da Vinci*, & *Junius* ont très bien exposé les principaux Phénoménes; maîs ils ne font aucune mention de la connexion des parties affectées; moins encore font ils voir les changements qui doivent neceſſaîrement avoir lieu auſſitôt qu'un certain nerf eſt affecté.

Mr. *Wattelet* a exposé les Paſſions avec beaucoup d'art, maîs plutôt comme un Rhéteur qu'autrement.

Nous devons vous expoſer, Mesſieurs! non pas ce qui a lieu dans l'ame, maîs, dans le corps, auſſitôt que les différentes Paſſions s'élèvent. Ce ſont la les phénoménes que nous devons conſidérer, ainſi que la conſtançe qui leur eſt propre, & leur effèt ſur les Muscles du viſage.

Vous conçevez aiſément, Mesſieurs! combien je déſire avant tout que l'on aît, une *parfaite connoîſſance* du ſquélette, en ſecond lieu des muſ-

muſcles principaux, maîs ſurtout de la face; en troiſiéme lieu des nerfs, leurs ramifications particulières, & de leurs unions réciproques.

Tel eſt mon deſſein. Tel eſt le but que je me ſuis propoſé dans ces deux leçons & le genre de nouveauté dont j'ai à vous entretenir.

Quelques exemples pourront rendre la choſe plus ſenſible.

L'homme affligé triſte ou morne laîſſe tomber ſa tête, & en ſoutient avec ſa main le poids qui n'eſt plus ſupporté par les muſcles de la nuque. Or qu'eſt-ce autre choſe ici qu'une paralyſie affectant les nerfs de tous ces muſcles?

Un homme content gai & en train de rire, au contraîre, porte ſa tête en haut, ſa poitrine eſt ſecouée à différentes repriſes, il ſoutient les deux côtés du corps avec ſes mains. Ses jambes enfin lui manquent & il finiroît par être renverſé bientôt ſi cette affection continuoît pendant longtemps.

Un homme irrité en colère frappe des mains & des pieds, ſes pas violents ſont trembler le ſol ſur lequel il poſe, pendant que ſon viſage en proie à mille mouvements irréguliers le déforme à nos yeux.

Le reſpect & la vénération coupent la parole; un tremblement intérieur empêche le corps d'avançer; les yeux d'ailleurs animés & pleins de feu fixent la terre; le cœur palpite. Et ſi, comme il arrive ſouvent, la honte vient à s'y joindre, le ſang teint les jouës le viſage & la poitrine d'un rouge très marqué.

Je ne finiroîs pas ſi j'entreprennoîs d'expoſer les réſultats de chaque Paſſion avec ce même détail. Il eſt néceſſaîre cependant que de tous ces phénoménes je tire la conſéquence ſuivante, *que dans toutes les Paſſions certains nerfs ſeulement ſont particulièrement affectés.* Je conclus en outre que tout Peintre doit être inſtruit de leurs unions réci-

proques; ou du moins ſi l'on penſe qu'il n'eſt pas poſſible à un Desſinateur d'embraſſer une étude ſi vaſte, il eſt de toute nécesſité, que ceux qui ſe donnent la peine d'ecrire ſur ce ſujèt s'en inſtruiſent à fond, pour être à même de prescrire aux Peintres des préceptes généraux qu'ils puisſent ſuivre avec ſuccès. La couleur pâle qui réſulte de la frayeur & de la crainte dépend auſſi bien que la rougeur de la honte, de l'action des nerfs. Un Peintre a tout ce qu'il lui faut pour exprimer la diverſité de ces couleurs; maîs un Deſſinateur & un Statuaîrc ne jouisſent pas du même avantage. Les Orateurs, & les Comédiens ſurtout, pour lesquels l'art de repréſenter les Pasſions eſt le même, jouiſſent par desſus tous les autres du grand avantage de pouvoir ajouter plus de force aux traîts du viſage, par le mouvement même des parties naturellement affectées.

La diſſection aſſidue de cadavres Humains m'a mis à même de rechercher quels ſont les nerfs qui ſe portants vers les parties agisſantes, ſont proprement affectés? Et parconſéquent quels muscles doivent être nécesſaîrement mis en mouvement? Enfin d'une connaîsſance bien approfondie de l'action de ces muscles, de leur cours & de leur inſertion j'apperçois facilement quels plis il doit en réſulter au viſage, & quel mouvement les mains doivent préſenter.

C'eſt une démonſtration de cette ſeule verité que je me ſuis propoſé de vous offrir dans ces Leçons.

Vous m'objecterez peut être, Meſſieurs, que quand même nous ſuppoſerions que les Anciens auroîent conſidéré les Pasſions à l'aide, des connoîsſances Anatomiques, cependant *Raphaël*, *Callot*, *le Brun* & pluſieurs autres ſe ſont faîts admirer pour le m me talent, ſans avoir été aucunement initiés dans cette connoîsſance.

Que le plus célebre de tous ceux qui ont jamaîs brillé dans la repréſentation des Paſſions, c'eſt à dire, le grand *Hogarth* s'eſt acquis une gloire immortelle, bien qu'il fût ignorant de tout ce dont je prétends que la connoîſſance eſt indiſpenſable.

Que *Jean Steen*, ſi incomparable quelquefois dans l'expreſſion des Paſſions n'a jamaîs penſé à un viſage écorché ni à des nerfs, qu'à peine même connoîſſent pluſieurs d'entre les Anatomistes.

C'eſt de propos délibéré que je paſſe un nombre d'autres ſous ſilence, afin qu'on ne me reproche pas d'avoir cherché exprès à ternir l'eclat de leur gloire.

Maîs quoiqu'il en ſoit, j'oſe me tenir pour certain que ma façon d'enviſager les choſes vous ſera d'autant plus agréable, qu'elle ne déroge en rien a la dignité des recherches de la Nature; qu'elle contribue même à la découverte de ſes opérations admirables; qu'elle fournit enfin une voie facile & ſûre à la jeuneſſe, même aux Peintres, de faîre des progrès rapides dans cette partie raviſſante de leur Art.

Je me bornerai, comme je l'ai déja dit, à ce qui concerne les modifications du Viſage.

Maîs il eſt de toute néceſſité que je vous retrace premièrement la Tête d'un Mort (fig. I.) que j'ai repréſentée beaucoup plus grande que Nature afin qu'il fût plus facile de l'appercevoir de loin (*).

(*) Le Lecteur eſt prié de faîre attention que Mr. P. CAMPER, avoît apporté à cette ſéance des têtes deſſinées ſur bois d'une beaucoup plus grande dimenſion que Nature, pour chaque circonſtance où il y renvoye, & avoît de même repréſenté par des deſſeins les deffauts qui ſont à reprocher à *Le Brun* dans la repréſentation *des Yeux.*

Je vaîs en fecond lieu vous deffiner les principaux mufcles du Vifage & le vraî fite des yeux afin de vous convaincre que *Le Brun*, pa. 33. pl. 22. les place beaucoup trop obliquement & en oppofition formelle avec la Nature; que dans l'expofition *du Rire*, p. 36. pl. 2. il a donné une trop grande inflexion au grand angle de l'œil, ce qni le faît defcendre trop bas; & ce qui a pareillement lieu à l'article *du Pleurer*.

En troifiéme lieu je dois vous obferver que tous les plis du vifage doivent nécesfaîrement couper à angles droits le cours ou la direction des fibres (*) musculaîres.

Quatriémement je ferai l'expofition de quelques nerfs en particulier, afin de mieux faîre fentir l'action fimultanée de plufieurs muscles dans la même Pasfion.

La 6. paîre de nerfs des Anciens, (pour nous la 8.) eft appellée depuis longtemps le *Par Patheticum* ou *Pathetique*; elle communique fes branches à la gorge à la poitrine au ventre, d'où par le nerf intercoftal elle s'unit encore à tous les nerfs des bras & des jambes.

La quatriême paîre ou le petit *Pathétique* a une action étonnante dans l'admiration, dans l'expresfion de l'Amour & dans la Mort.

La feptiéme paîre, nous faît rire rougir & pâlir; & en faît connoître le comment?

Je regarde enfin comme nécesfaîre de vous expofer plus particulièrement les muscles des yeux, afin que vous puiffiez prendre une idée précife de leur mouvement, lors que nous vivons, que nous mourons, ou quand nous fommes morts.

(*) Toutes ces chofes furent repréfentées par des Desfeins qui fournisfoîent la preuve la plus frappante de ce que l'auteur avançoît.

Et parconſéquent auſſi de vous entretenir ſur le mouvement alternatif & ſimultané des muscles obliques, dans l'expresſion de l'amitié ou du respect: tandis que les deux yeux ſont rapprochés l'un de l'autre, lorsque nous finisſons de vivre; par ce que toute volonté cesſant alors, il ne reſte de mouvement que par l'influence dernière des esprits vitaux qui ſubſiſtent après tout, ou bien par la ſeule force élastique des muſcles.

CONCLUSION.

Tels ſont, Meſſieurs, les objèts que j'ai crû devoir vous propoſer dans cette première leçon qui ne doit être conſidérée uniquement que comme des préparatifs. Je compte vous en ſoumettre demain le développement, & vous faîre ſaiſir de la manière la plus évidente que les Artiſtes, en s'appuyant ſur ce fondement, pourront à volonté rendre toutes les eſpéces de Paſſions dans toute leur force & avec la plus entière ſureté.

SECONDE LEÇON.

MESSIEURS!

J'ai contracté envers vous hier l'engagement d'appliquer toutes les regles dont j'avois tâché de vous faire sentir la nécessité; vous avez donc droit d'attendre aujourdhui que je dessine en votre présence ces différentes Passions.

1. *Je vaîs représenter d'abord un visage en repos* (fig. 3.) puis *en admiration*, puis exprimant *le mepris* (fig. 4.) puis enfin *l'indignation* (fig. 5.)

2. *En second lieu* je reviendrai *au visage en repos* (fig. 3.) & je passerai de là au *contentement* puis à *la réjouissance* (fig. 6.) puis enfin à une figure qui *rit aux eclats* (fig. 7.)

3 *En troisiéme lieu* revenant encore *au repos* (fig. 3.) je passerai à la figure de l'homme *affligé* puis à celle de l'homme *qui pleure*.

4. En quatriéme lieu & finalement, si le temps le permèt, je ferai une courte démonstration de l'homme *respectueux*, de l'homme *abattu* (fig. 8.) & de l'homme *mourant* (fig. 9.)

Le changement instantané des Passions sur ces visages ne vous satisfera sûrement pas moins que le grand Duc *Ferdinand de Toscane* lorsqu'il étoît à voir peindre *Pierre de Cortone* à Florence. Ce Peintre, voyant que le grand-Duc ne pouvaît se rassasier de la vuë d'un Enfant qu'il avoît peint en pleurs, crut devoir demander à Son Altesse si elle étoît curieuse de voir, avec combien d'aisance il lui etoît possible de-

faîre rire ou pleurer des Enfants? En effêt à peine eut il donné quelques legers coups de pinceau, que l'Enfant revenu de ſes larmes ſembloît rire de tout ſon cœur. Après quoi il fit revenir la bouche dans ſon attitude première & l'Enfant pleura de rechef; ce qui jetta le Duc dans la plus véritable extaſe. J'attends de votre part, Meſſieurs! que vous eprouviez les mêmes ſentiments, à cela près cependant que ce ne ſera pas un *Pierre de Cortone* qui va deſſiner devant vous, maîs un ſimple Amateur de la Peinture.

1. Je me mets donc à deſſiner.

§. I.

1. Voici d'abord le viſage *en Repos!* (figure 3.)

2. Je ſuppoſe maintenant qn'il ſe préſente quelque choſe d'extraordinaîre. Le nerf intercoſtal eſt mis en mouvement, & faît agir la 3. Paîre, d'où il réſulte que la paupière s'ouvre, que l'œil reſte immobile au centre des orbites, les dents reſtent couvertes.

En même tems le même nerf agit ſur la huitiéme paîre de nerfs (fig. 4.) la reſpiration ſe trouve arrétée, le cœur lui même eſt empêché dans ſon mouvement, & la bouche s'ouvre, parceque les muscles qui ouvrent la mâcheoire ſont affectés, les mains s'étendent, ſurtout les doigts, à cauſe de la même union.

3. Le mepris opère d'une façon toute différente. C'eſt la cinquiéme paîre qui entre en jeu, & qui faît parconſéquent que les ſoucis ſe ferment; la levre inférieure s'élève par ſa partie du milieu (fig. 5.,) & les yeux ſont tirés de côté. Maîs ici particulièrement a lieu ce que j'ai dé-

ja insinué ailleurs, c'est à dire, que le muscle *adducteur* & *abducteur*, par la suite de l'habitude agissent en même tems.

Un certain détour du Corps, surtout lorsque la tête se trouve à droite & les yeux regardent à gauche rend cette Passion plus parlante encore.

§. I I.

Lorsqu'un homme est joyeux, les seules parties qui entrent en action sont celles qui dépendent immédiatement de la 7. Paîre de Nerfs.

1. Voici encore la figure en repos (comme fig. 3.)

2. La voici en sourire d'amitié. Cependant il ne faut jamais exhausser uniquement les coins de la bouche, & il faut surtout faîre attention que les soucils ne soient pas retirés l'un vers l'autre ni retrécis (fig. 6.)

C'est un point sur lequel pêchent beaucoup de Peintres en Portraît de France.

Aussitôt que la gaieté va jusqu'au rire, le visage fixe les yeux au devant de soi sans s'arréter à quelque point déterminé. Le côté extérieur du muscle orbiculaîre de l'œil se retrécit. Delà résultent les rides & l'enflure de la joue.

Veut on que la figure présente un aîr de volupté, il n'y a qu'à plaçer les yeux vers l'un des côtés & fermer un tant soit peu l'une des paupières, comme donnant des oeillades (fig. 7.)

§ I I I.

Revenons encore à la figure en repos (c'est à dire toujours à la fig. 3.)

2. Dans

2. Dans la tristesse absolue *fig.* 8. c'est la 5e. paire qui agit, la bouche est tirée vers le bas, les dents restent couvertes parceque la levre supérieure elle même descend & s'abaisse.

Aussitôt que le désespoir s'en mêle, c'est à dire, que les yeux se tournent vers le ciel, & très obliquement, le front se plisse ou se ride, & les soucils se rapprochent dans leur point du milieu.

3. Lorsqu'on pleure la seule différence consiste en ce que tous les muscles, qui sont mus par la 5e. paire de nerfs sont encore plus fortement agités. (fig 9.)

4. Lorsque la colère s'y joint, les yeux sont fortement ouverts par tous les muscles; les soucils doivent être froncés & tirés en bas; enfin les dents doivent être fortement serrées les unes contre les autres.

§. IV.

Pour ce qui est de la mort on doit remarquer comme une regle générale 1. que tous les muscles du cou (fig. 11.) font ouvrir la bouche 2. que les nerfs *Pathétiques* tirent les yeux de manière à les rapprocher. 3. enfin qu'il n'y a pas la moindre action dans tous les autres muscles.

Ce que *le Brun* appelle *Vénération* Pl. 3. P. 18. & *Respect* Pl. 4. fig. 5. est dans le fait on ne peut moins bien rendu, en ce que les yeux y sont seulement représentés, comme tirés en haut par les deux muscles obliques tandis qu'il doivent agir alternativement, c'est à dire, l'oblique supérieur & inférieur doivent agir en même temps.

CONCLUSION.

Tels ſont, Mesſieurs! les objèts que je m'étoîs propoſé de ſoumettre à votre attention, dans ce Lieu! vous vous attendiez peut être que j'allois parcourir la ſérie de toutes les Pasſions poſſibles & repréſenter un exemple de chacune. Maîs vous comprendrez facilement qu'un grand nombre de ſéances y ſuffiroit à peine: & que dans ce cas j'auraîs plutôt exercé les fonctions de Peintre que non pas celles d'Anatomiſte.

Mon principal objèt a été ſeulement de ranimer en vous le déſir des recherches de la nature, ſans que vous reſtiez comme esclaves des exemples défectueux des Maîtres que nous venons de nommer. J'ai voulu vous affranchir de cette manière ſervile d'envíſager toujours les choſes d'un ſeul & même point de vue. N'eſt-ce pas après tout le ſeul moyen de découvrir la Vérité? Et la plus impoſante de toutes les autorités Humaines faît elle même jamaîs la moitié d'une preuve lorsqu'il s'agit de reconoître la Vérité? A l'exemple des Anciens nous devons reſpecter Socrate & Platon maîs bien plus encore nous efforçer de découvrir la Vérité.

N'auroîs-je point réuſſi dans l'objèt que je me ſuis propoſé, mes paroles auroîent elles manqué d'évidence & ma main en deſſinant auroît elle manqué de juſteſſe? ... Le contentement, Meſſieurs! l'aménité, l'îndulgence qui ont eclaté de toute part & à diverſes repriſes ſur vos viſages m'ont aſſûré le plus agréable poſſiblement de la ſatisfaction que mes efforts ont produite.

Mais comment pourrai-je exprimer à mon tour ce que l'enthouſiasme de la reconnoîſſace faît naître audedans de moi? La bonté dont

vous m'arez gratifié, Meſſieurs! ſurpaſſe de beaucoup la foibleſſe de mes expresſions — J'aime donc mieux m'en tenir à un ſilence reſpectueux là où mon cœur ſuffit à peine aux ſenſations qui l'accablent. Ma voix d'ailleurs reſte étouffée au milieu des vifs transports qui l'agitent. Je connoîs enfin votre délicateſſe qui ſe prêteroît difficilement à reçevoir de ma reconnoîſſance tout ce qui eſt dû à vos bontés.

J'ajouterai ſeulement que ſi mes vœux ſont accomplis cette Ville déjà ſi célebre ſous le Gouvernement des Magiſtrats les plus dignes d'en tenir le Timon, reſtera pour jamaîs le ſiége indeſtructible des Beaux Arts!

Et vous, mes dignes Confrères! car je me faîs honneur d'être compté parmi les Membres d'une Académie auſſi illuſtre, vous reſtituerez de plus en plus par vos précieux travaux à cette fameuſe Capitale du Monde la gloire de paſſer pour le ſiége favori de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture.

DEUX LEÇONS

SUR L'ANALOGIE QUI EXISTE ENTRE LES QUADRUPEDES LES OISEAUX ET LES POISSONS.

CES DEUX LEÇONS ONT EU LIEU

LES 13 ET 14 OCTOBRE 1778.

DANS L'ACADÉMIE DE DESSEIN

D'AMSTERDAM.

PAR

Mr. PIERRE CAMPER.

PREMIERE LEÇON,

MESSIEURS!

Voilà déjà la troisiéme fois que j'ose paroître en cette chaîre, non seulement encouragé par toutes les preuves de votre indulgence, maîs encore excité par les pressantes exhortations de plusieurs des plus habiles Dessinateurs de cette grande Ville.

J'avoîs traité cidevant les variétés qui distinguent les visages des différentes Nations, & les metamorphoses des différents Ages! J'ai donné à cette occasion un moyen nouveau de Dessiner ces têtes avec une véritable sûreté. J'ai fondé ensuite des regles générales pour représenter les diverses Passions qui se manifestent sur nos visages & j'en ai même ébauché les exemples en votre présence.

Je me propose aujourdhui de Disserter *sur L'Analogie surprennante qui regne entre les Quadrupédes comparés les uns avec les autres*, *puis entre ceux ci & les Oiseaux*, *ainsi que les Poissons*: En même temps que j'exposerai une voie facile de les dessiner sûrement.

Vous parroîssez surpris, Messieurs! de cette entreprise extraordinaîre, comme s'il étoît moins digne de notre attention de considérer la forme extérieure des animaux, & de les peindre avec la plus grande fidélité!

Qu'il me soit permis de soutenir le contraîre! & de fonder ma cause sur les exemples frapants de la Vénérable Antiquité! N'est il pas constaté, Messieurs! queles Grecs, Les Romains, &, même avant eux, Les Egyptiens se trouvèrent obligés de porter une attention singulière à la forme extérieure des animaux de tout genre, non seulement parce-

que leur repréſentation avoît rapport à toute la biſarrerie du culte des Idoles, maîs encore parcequ'elle ſe mêloît aux Sacrifices, aux Jeux Publics, aux Pompes Triomphales &c. & qu'il eut été bien impoſſible de les repréſenter convenablement, ſoit en Couleurs, ſoit ſur le Marbre, ou en Bronze, ſi l'on n'avoît commencé par obſerver ſcrupuleuſement ce qui conſtitue le Beau & le Parfaît dans la forme & la ſtructure des animaux de toute eſpéce.

Rien ne me paroît plus propre à prouver toute l'importance que les Anciens attachoîent à cette partie de l'Art, que ce Chien de métal ſi fameux dont *Pline le Naturaliſte* faît mention (*a*) & dit qu'il étoît conſervé au Capitole comme une des plus grandes Merveilles, jusques là que ceux à qui le ſoin en étoît confié devoîent en répondre ſur peine de leur vie.

Nous liſons auſſi dans le même Auteur que *Myron* (*b*) avoît faît une Vache de bronze ſi admirablement imitée, que non ſeulement il fut couronné à cauſe de cela par les plus grands Poëtes, maîs encore que les Graveurs les plus célebres en firent des copies avec autant de ſoin & d'empreſſement quils en mettoîent après la Vénus & les autres Chefs d'Oeuvres des Maîtres les plus renommés. Le Comte de *Caylus* (*c*) en donne une repréſentation gravée d'après une Cornaline & qui a été publiée avec l'éloge ſi mérité de cet illuſtre Statuaîre.

Canachis (*d*) fut presqu'auſſi célebré pour avoir repréſenté un Cerf en

---

(*a*) Pline Liv. 34. C. 17. P. 646. Vol. 2. Edit. de *Hardouin*.
(*b*) Ibi. C. 19 p. 650. §. 3.
(*c*) Caylus 1[ere]. Part. Pl. 50. fig. 3. P. 135.
(*d*) Pline Liv. 34. P. 655.

en Cuivre avec tant d'art, & courant si légèrement, qu'on eut dit qu'il fut possible de lui faire passer un fil par dessous les pattes.

Tisicrates (*e*) ne s'est il pas immortalisé par ses Lions? Un certain *Timon* (*f*) a cause d'un Chien? *Nicias* (*g*) par des peintures d'Animaux en tout genre? & *Androcydes* (*h*) par une manière admirable de représenter les Poissons?

Il faudroit consulter l'ouvrage du grand *Winkelmann* intitulé *Monumente Antichi inediti*; & dans l'Introduction (*i*) l'on pourroit se convaincre de quel prix on estime encore à présent le Lion du *Capitole*, ceux de *l'Aque Felice* & le Sphinx du Palais *Borghese*.

C'est cependant sur les Chevaux que les Anciens semblent s'être le plus évertués. L'Histoire de l'incomparable *Appelle* est trop connue pour que j'aie besoin de la rémémorier à des hommes si instruits; il en est de même de ce qui concerne son fameux œmule *Lysippe*. *Calamis* s'est acquis dans la suite une telle célebrité par son talent à représenter des Chevaux que non seulement *Pline* (*k*) en a parlé avec extase, mais que *Ciceron* & *Ovide* eux mêmes ont rendu son mérite comme immortel par leurs Ouvrages. Il représentoit, selon *Pline*, des chars attelés de deux & de quatre Chevaux d'une telle beauté que personne ne pouvoit lui être comparé dans ce genre, quoique *Lysippe* & son Elêve *Enthicrates* aient aussi mérité à cet égard de très grands éloges. On peut voir encore dans le magnifique Cabinèt de *Stosch* combien

---

(*e*) Ibi. p. 954. §. 12. (*f. g. h.*) Ibi. p. 658. §. 33.
(*i*) p. XVIII.
(*k*) PLINE Tom, II. p. 654. §. II.

Aſpaſius (*l*) étoît un grand Maître dans l'art de graver les Chevaux; l'admirable casque de Minerve en eſt une preuve. *Hylus* (*m*) n'a pas moins excellé à repréſenter les Taureaux. *Aulus* (*n*) & *Lucius* ſe ſont particulièrement ſurpaſſés dans la repréſentation des Chevaux! Quelques chars de triomphe très approchants de nos Chaîſes ou Cabriolèts, attelés de quatre Chevaux disposés de front, ſe trouvent ſi admirablement repréſentés en bas relief ou en pierres gravées, qu'il eſt imposſible de rien imaginer de plus parfaît. Il eſt fort ordinaîre d'en rencontrer attelés de deux & quatre Chevaux, maîs je n'en ai jamais vu avec 10, quoique Néron aît commencé à s'en ſervir dans ſes courſes. Cependant on trouve dans *Caylus* (*o*) la repréſentation d'un triomphe ſur une Cornaline, où le char eſt tiré par 20 Chevaux tous attelés de front & auſſi parfaitement diſtingués les uns des autres qu'on puiſſe le déſirer.

Je ne finiroîs pas ſi je prétendoîs faîre ici l'énumération de tous ceux qui ſe ſont faîts une réputation par leur talent à imiter parfaitement des Animaux. Je préfère de vous recommander la liſte des Anciens Artiſtes rédigée par *Franc: Junius* avec le plus grand discernement; vous y reconnoîtrez par vous même combien fût grand le nombre des Artiſtes qui ont dû presqu'uniquement leur gloire à la perfection avec quelle ils repréſentèrent des Animaux.

Il vous intéreſſera plus, ſans doute, que je fixe vos regards ſur les grands Maîtres en ce genre qui ont illuſtré notre Patrie & dont les Chefs d'Oeuvres ſont gravés dans notre mémoire en traîts ineffaçables.

(*l. m. n.*) Pl. 13. Pl. 40. Pl. 15, 16, & Pl. 31.
(*o*) Ibidem.

Qui de nous, Meſſieurs! ne feroît pas jaloux d'atteindre à la gloire immortelle de *van Bercken*, de *Potter*, de *Wouwerman*, de *Wenix*, *d'Adrien van de Velde* de *Hondekoeter* & de pluſieurs autres grands Hommes en ce genre, à qui notre Patrie a donné naîſſance?

Le grand Art que ces excellents Peintres ont poſſédé, mérite aſſûrément les plus juſtes éloges & me paroît d'autant plus difficile à imiter que perſonne (à ce que je ſache excepté *Crispyn van de Pas*) ne s'eſt appliqué définitivement à decrire les proportions des Animaux, ou à fournir aux Jeunes Elèves les moyens de réuſſir dans cette tâche.

Ce que *Davinci* nous a laiſſé ſur les Chevaux n'eſt certes aucunement propre à en donner des idées générales. Tout ce que *P. Lomazzo* nous a donné ſur cette matière ſe réduit à une expoſition Poëtique de la beauté particulière de quelques Animaux. *Charles van Mander* s'égare dans des Rimes qui n'importent guères à la choſe, pendant que *Laîreſſe* au contraîre paſſe cet article ſi capital entièrement ſous ſilence.

C'eſt bien auſſi d'après ce que je viens d'indiquer, que mon entrepriſe doit vous paroître de plus en plus hazardée; maîs je me flatte que ces mêmes raîſons pourront me ſervir d'excuſes & me concilier de la bienveillance à vos yeux, ſi je ne puis réuſſir entièrement au gré de mes déſirs. Il faudra cependant vous démontrer à l'oeil que ſans avoir réuni la diſſection quelquefois dégôutante des Animaux, aux délices du bel Art de Peindre, je ne feroîs jamaîs parvenu aux grandes idées que je vaîs vous préſenter aujourdhui. Auſſi ſera-ce la réunion éventuelle de ces deux occupations favorites maîs également importantes, la quelle a lieu en ma perſonne, qui plaidera plus éloquemment que toute autre en faveur de la ſingularité de mon entrepriſe; & l'on m'écou-

tera ſans doute avec plus de bienveillance encore, ſi j'ajoute que j'ai perpétuellement ſous les yeux, dans mon Cabinèt, une collection des plus nombreuſes de ſquéletes d'Animaux, que je ne ceſſe de conſidérer & de comparer entr' eux.

Quant à la peine & aux veilles que ce travail m'a coutées, je m'en trouverai amplement récompenſé ſi ces deux leçons peuvent encourager de plus grands Génies à porter cette partie de la Peinture à toute ſa perfection!

Les deux leçons que je deſtine à cet objèt ſeront partagées de la manière ſuivante. Dans *la première* je ferai reconnoître les véritables rapports que préſentent les Quadrupédes comparés entr'eux, comme auſſi les rapports qui exiſtent entre ceux ci & les Oiſeaux ainſi que les Poiſſons, & je terminerai par l'expoſition des circonſtances qu'il importe le plus au Peintre comme au Statuaîre de ſaiſir.

Maîs qu'il ſoit dit une fois pour toutes, que par la Peinture j'entends toutes les branches qui dépendent immédiatement de l'Art de Deſſiner.

Dans ma *ſeconde* leçon je donnerai une manière infaillible de Deſſiner correctement toutes ſortes d'animaux Quadrupédes, Oiſeaux, ou Poiſſons; & je terminerai enfin par vous faîre voir que comme *Protée* on peut avec très peu de traîts métamorphoſer une Vache en Cheval, celui ci en Chien, le Chien en Cicogne, & la Cicogne en une Carpe ou toute autre eſpéce de Poiſſon.

Ne vous attendez pas toute fois, Meſſieurs! qu'à l'exemple de *Zeuxis*, j'employe un temps conſidérable à vous Deſſiner les Animaux dont il doit être queſtion dans ces Leçons. Non, Meſſieurs! je marcherai bien plutôt ſur les traces *d'Agatharque*, & je tâcherai de parvenir à mon but en eſquiſſant d'idée, & le plus promptement

possible, les Animaux que je me propose de représenter à vos yeux.

Rien ne vous sera plus facile ensuite que d'y ajouter tous ces moindres traits qui constituent la beauté & les graces des magnifiques Chefs d'Oeuvres dus aux Maîtres que nous venons de nommer.

C'est donc bien respectueusement, Messieurs! que j'invoque de rechef votre attention & cette indulgence dont vous avez coutume de m'honorer.

Daignez m'excuser si je réussis peu à votre grez, ou si je manque entièrement la fin que je me suis proposée. Considérez en tout cas mes foibles efforts comme des preuves convainquantes du zéle qui m'anime à remplir vos désirs. Ne les envisagez enfin que comme des vues générales, qui toutes imparfaites qu'elles sont encore, pourront cependant un jour servir de base pour arriver à des choses plus utiles & plus importantes.

Il n'y a personne, pour peu qu'il aît jamaîs considéré avec quelqu'attention l'Art ravissant de la Peinture, qui puisse douter qu'un Peintre aît autre chose à faîre que de Dessiner très soigneusement d'après Nature, & par voie d'imitation représenter tous les objèts particuliers que la richesse de la Nature présente tous les jours à nos regards.

Maîs il est néanmoins très utile, pour ne pas dire indispensablement nécessaîre d'après le jugement de tous les Amateurs vraîment eclaîrés, *qu'un Peintre lorsquil se propose de briller se procure une connoîssance fondamentale de tous les êtres créés*, & fasse une étude suivie du dessein que paroît s'être proposé le Grand & Divin Architecte de l'Univers dans la production de cette immense & prodigieuse diversité de formes que nous présentent les Quadrupédes les Oiseaux & les Poissons;

& qui nous conduit d'une façon ſi agréable au plus profond reſpect comme à la plus grande admiration de ſa Toute Puiſſance.

En partant de l'Homme, il ſera conſidéré d'après nous comme le plus beau des Quadrupédes, & deſcendant par degrez aux Singes, aux Chiens, & aux Gerboiſes, nous paſſerons aux Oiſeaux, puis enfin de ceux ci aux Poiſſons.

Peutêtre, Meſſieurs! mes paroles vous ſembleront des abſurdités; maîs bientôt je compte vous démontrer ſans réplique, que les Poiſſons & les Oiſeaux, tout auſſi bien que les Chevaux & les Eléphants ſont en effèt des véritables Quadrupédes. Cependant leur ſtructure eſt différente, afin que chacun puiſſe exerçer, dans le fluide qui lui eſt deſtiné, ſes fonctions néceſſaîres avec le plus d'avantage poſſible.

Chaque Créature diffère encore des autres par la forme de la tête, du corps, des pattes & de la queue, ſuivant la deſtination particulière à la quelle elle eſt appellée: c'eſt à dire, ſuivant la fin principale qui lui a été aſſignée par la Volonté de L'Etre Suprême & la manière d'exiſter qui lui eſt preſcrite ſur ce Globe.

Une choſe même qui paroît encore bien plus abſurde c'eſt que les Huitres, les plus indolents des Animaux puis qu'ils ſont à jamaîs fixés ſur la roche qui les a vu naître, préſentent dans leur forme les principes de l'organiſation comme de la ſtructure des Poiſſons, ceux ci de l'Oiſeau, du Chien, du Singe, & enfin de l'Homme.

C'eſt avec le plus grand empreſſement, Meſſieurs! que je vous démontreroîs tout ceci par des esquiſſes, maîs la briéveté du temps déjà presque écoulé m'en empèche abſolument.

Afin d'épargner les moments je me bornerai donc à vous faîre reconnoître par la vue du ſquélete de l'Homme, du Chien, de l'Aigle, & du

Penguin combien l'analogie des parties correspondantes dans les Animaux eſt frappante. Quant à la nature des Poiſſons j'en remets l'expoſition à la ſéance prochaine (*a*).

Vous voyez évidemment, Meſſieurs! par la comparaîſon de tous ces ſquéletes entre eux, que de toutes les Créatures l'Homme eſt l'Etre le plus parfaît. Maîs ce n'eſt pas, comme a dit *Platon*, (*b*) & après lui *Cicéron* (*c*) enſuite *Ovide*, par ce qu'il proméne ſon viſage élevé dans l'aîr; comme ſi regarder le ciel étoît pour notre eſpéce un privilége excluſif; car *Gallien* (*d*) a déjà remarqué avec beaucoup de juſteſſe que pluſieurs eſpéces de Poiſſons qui pour cette raîſon même ſont appellés en Grec ὐρανοσκοποὶ, ceſt à dire, *contemplateurs des Cieux* (*e*) le peuvent faîre beaucoup mieux que nous, maîs *parceque l'Homme ſeul peut marcher & être aſſis debout!*

A quoi nous ajouterons encore qu'il eſt le ſeul de tous les êtres qui puiſſe ſe tenir couché ſur le dos; le ſeul enfin dont le centre de gravité & de mouvement ſe trouvant ſitués au juſte milieu du corps procure immédiatement qu'il puiſſe ſe retourner, ſe baîſſer, courir avec la plus grande facilité &c.

Avantages, Meſſieurs! qui dépendent uniquement de la perfection

---

(*a*) La démonſtration de ce qui vient d'être annonçé a été faite à cette occaſion par l'expoſition de ces ſquéletes & de deſſeins faîts exprès.

(*b*) PLATON dans ſon Timée. Vol. 3. p. 44—45. Edit. de *Serranius.*

(*c*) CICERON *de Legibus*, Lib. I. 9. pag. 334.

(*d*) GALLIEN *de uſu partium*, Lib. 3. c. 3. Claſſis 1. p. 128. I.

(*e*) *L'Uranoſcopus*, en françois, le *Bœuf* ou le *Tapeçon* & *Rapeçon* Voyez. l'Hiſt. des Poiſſons par A. GOUAN, Gen. V. page 119.

de ſes organes! Il en poſſéde beaucoup d'autres encore & non moins importants; maîs comme dans ce moment ils n'ont aucun rapport à mon objèt je les paſſe à déſſein.

Tous les Hommes en général, pour peu qu'ils regardent même ſuperficiellement un Cheval, ſont frappés de la beauté de ſon cou. S'ils conſidèrent le Chameau, la longueur de ſon cou & la petiteſſe de ſa tête ſont ce qui les ſurprend le plus. Dans L'Eléphant c'eſt la longneur de la trompe qui fixe toute notre attention & ainſi du reſte.

Dans la Vache nous admirons la groſſeur du ventre, dans le Levrier c'eſt l'effilé du corps joint à la délicateſſe des pattes, & ainſi de ſuite.

Cependant nous vous ferons remarquer que la ſtructure de toutes ces parties eſt la ſuite nécesſaîre du but pour le quel ces animaux ſont faîts.

Ciceron (*a*) a donné une deſcription admirable de cette différence relative qui faît voir en même temps à quel point il avoît pénetré dans la connoîſſance des merveilles de la Nature.

„ Pluſieurs animaux, dit il, ſont ſitués ſi près du ſol par leur baſe „ qu'il leur eſt on ne peut plus facile d'y ceuillir avec le bec les „ aliments néceſſaîres. Cependant ceux d'une ſtature plus élevée, „ tels que les Oyes, les Grues, ou comme les Chameaux, ſont dédom- „ magés par la longneur le leur cou. Si la Nature a donné une main „ à l'Eléphant c'eſt que ces animaux, à raiſon de la grandeur de leur „ corps

(*a*) Ciceron de Naturâ Deorum, Cap. 47.

„ corps, ne pouvoîent que difficilemant atteindre la terre, pour en „ prendre leur nourriture." (*a*)

Bien que ces Remarques ſoient très dignes de la grandeur de ce Philoſophe, & ſoient utiles ou plutôt très favorables à nos conſidérations actuelles, j'avoue ne les avoir ſaiſi, qu'après avoir moimême perfectionné mes recherches Phyſiques ſur les Animaux, & après avoir découvert tout ce que j'aurai l'avantage de vous montrer par la ſuite.

Le grand Naturaliſte *Ray* dans ſa préface ſur les Poiſſons decrits par *Willougby* rapporte ce paſſage de *Ciceron* en d'autres termes & remarque en même temps avec la plus grande juſtesſe, que ſi les Poisſons n'ont pas de cou ce n'eſt point toutefois par ce qu'ils n'ont pas de pattes, maîs par ce qu'ils peuvent on ne peut plus facilement reçevoir leur nourriture dans l'eau de toutes parts. *Ariſtote* cependant avoît déjà remarqué que les Poiſſons n'ont pas de cou. Les Serpents n'en ont pas non plus, & ſont, eu égard à cet article, conformés comme les Poiſſons.

Quant à ce qui concerne les pattes, il convient encore de faîre remarquer que par ſuite de la ſageſſe du Créateur, l'avanttrain des Animaux, dont les jambes élevées exigent un cou fort long, eſt conſtamment plus bas que dans les autres; témoin la Brebis, le Cerf & le

(*a*) Nous trouvons une confirmation bien manifeſte de tout ceci dans le Morſe, qui étant muni de longues défenſes n'avoît pas beſoin d'une trompe, par ce que nageant dans l'eau il y prend ſes aliments: ce qui nous fournit une preuve remarquable de la néceſſité de la trompe dans le premier & de ſon inutilité dans le ſecond. *Gallien* avoît déjà dit que les Animaux qui tirent leur nourriture du ſol ont le cou auſſi long que les pattes. *De uſu Part.* Lib. 8. c. 1. n. 165. B. Edit. *Braſ.*

E

Chameau dont à cauſe de cela l'épine du dos & les hanches s'élèvent obliquement. Nous devons excepter la Giraffe de cette regle, & ce, parcequ'elle a une deſtination toute différente à remplir.

2. Si nous portons notre attention ſur la partie du ventre, nous trouverons qu'elle eſt beaucoup plus conſidérable chez les Animaux Herbivores que chez les Animaux Carnivores & dans les Ruminants plus encore que chez ceux qui ne ruminent pas. La raîſon en eſt bien facile à ſaiſir: les boyaux, en un mot tous les inteſtins, n'ont pas beſoin d'une auſſi grande capacité pour convertir de la chaîr en chaîr que pour convertir de l'herbe en cette ſubſtance. Les parties nutritives de l'herbe ſont réparties ou enveloppées dans un volume conſidérable, tandis que celles de la chaîr ſont comme ſerrées & compriſes dans un très petit volume.

La Vache mange en une fois de quoi ſe remplir totalement le ventre, & rumine après cela: le Cheval mange continuellement. La Vache doit donc avoir le ventre plus gros que le Cheval; le Cheval plus gros qu'un Chien, & ainſi de ſuite.

3. Les Animaux ſont auſſi d'autant plus allongés, qu'ils ont un plus grand nombre de vertebres des Lombes; car quelques uns comme l'Eléphant n'en ont que trois, tandis que le Cheval en a 5, la Vache 6, le Lion le Chat & le Chameau 7.

4. Parmi les Animaux comme l'Eléphant, le Cheval, le Bœuf, le Cerf, le Chameau & toutes les eſpéces Ruminantes, excepté le Cochon, les pieds ſont garnis de cornes ſolides ou fendues, par ce qu'ils ont beſoin de ſe tenir longtemps debout pour accomplir leur néceſſaire en nourriture.

Dans toutes les autres eſpéces le pied eſt terminé par des doigts,

au nombre de trois, de quatre, ou de cinq, comme dans les Hommes; maîs un nombre au delà de cinq ne se trouve dans aucun des Animaux Quadrupédes.

5. Chez les Oiseaux, les ailes se terminent en doigts; tous ont un poulce, & la plupart encore deux doigts en sus. Plusieurs espéces y ont des ongles comme l'Autruche & le Casoar.

Mieux donc le Peintre connoîtra la nature la conformation des Animaux, mieux il réussira à les représenter fidélement.

Maîs une exposition verbale est bien loin de suffire pour porter complettement à l'intelligence la vérité de toutes ces observations. Je réussirai bien mieux sans doute en les esquissant devant vous; j'acheverai pour lors de vous convaincre pleinement de ce que j'ai en vuë de vous faire connoître.

PREMIER EXEMPLE.

LE CHEVAL. *Fig.* I.

1. Soit BCDEF le corps & les jambes d'un Cheval, de manière que les jambes pour bien se prêter à la course doivent être hautes comme GE & HD.

2. Je tire la ligne AI qui présente la direction des vertebres en dedans de cette figure. AY sera la première côte, & par conséquent A le centre de mouvement de la première vertebre du cou; sur quoi il est bon de rappeller que tous les Animaux en ont 7.

CONSÉQUENCE.

Il en résulte que le col & la tête réunies doivent présenter assez de longueur pour que l'Animal puisse manger, c'est à dire, comme AY+YZ.

A mesure que la tête se trouvera plus petite, par rapport à la hauteur de l'Animal, autant son cou devra être plus allongé; comme cela a lieu dans le Chameau, le Mouton &c.

3. Lors que la tête se relève, il faut que le cou se courbe ou en dehors comme en ΒΘΓ, ou en dedans comme cela arrive dans les vieux Chevaux, & le cou s'allonge en ΒΞΓ, plus ou moins, à mesure que la tête baisse davantage.

4. Pour pouvoir admettre une pareille longueur de cou les apophyses épineuses des vertebres du dos doivent s'élever beaucoup, comme cela a lieu pour le Cheval, en AB.

COROLLAIRE.

La longueur de ces apophyses sera donc moins considérable dans les autres Animaux, & la moins remarquable dans l'Homme qui porte sa tête en ligne droite.

NB. Le Cheval a un gros muscle passant par SC jusqu'en R, le quel étant réuni avec le muscle Solaire est cause de la violence avec la quelle le Cheval peut donner des ruades, ce qui est seulement propre à cet Animal. Il n'a aucunement lieu chez le Bœuf. Dans la Vache ce muscle n'existe pas, & c'est la raison pour quoi ces Animaux ont cette partie très creuse.

Il eſt ſûr que la tête du Cheval de *Mr. Bourgelat* dans ſon *Hippiatrique* eſt trop petite, FS ne préſentant que $2\frac{2}{3}$ de la tête, tandis qu'il en faudroît $2\frac{1}{2}$ comme cela eſt chez *Stubbs* & chez d'autres. Dans le modéle Angloîs du Cheval Ecorché, la tête ne ſe trouve que d'un $\frac{1}{3}$ de FS, & par conſéquent encore plus petite. Aucun de ces Chevaux ne ſauroît manger, à moins qu'ils n'euſſent le cou extrêmement allongé.

La hauteur BE = FS. En général = 5 Pieds. J'ai trouvé dans la plupart de ces Animaux la tête longue de 2 Pieds, même dans ceux de la plus petite race qui ont pour cette raîſon le cou plus court.

SECOND EXEMPLE.

La Vache. *Fig.* 2.

Je tire d'abord l'esquiſſe du Cheval.

2. Raccourciſſez les pattes d'E en e, & de D, en d.

CONSÉQUENCE.

Il réſulte delà que le cou n'aura plus beſoin d'être auſſi long, maîs ſeulement comme AΓ étant relevé, & comme AY lorsque l'Animal broute.

Auſſi ne ſera t'il plus recourbé comme chez le Cheval; ce qui ne pourroît pas avoir lieu, maîs il ſera dans une direction obliquement relevée, de manière que la tête par ſuite de ſon poids ainſi que les cornes ſe trouveront toujours plus baſſes que le garôt B, qui par la

même raîson n'eſt pas ſi haut que dans le Cheval. Le reſte ſe faît aſſez ſentir de lui même.

TROISIÉME EXEMPLE.

Le Chien.

1. Traçez de nouveau l'esquiſſe du Cheval & ſa ligne qui paſſe par les vertebres.

2. Diminuez le ventre GH en GZ, comme il a été enſeigné plus haut, à cauſe du changement de la nourriture.

3. Le cou peut être de différente longueur par ce que le Chien mange étant couché, ou s'élance ſans avoir beſoin de brouter le muſeau contre terre.

4. Ses pattes doivent, pour le rendre plus léger, être plus minces.

5. L'os de la jambe étant plus long le pied ΩΨ devient plus court que dans le Cheval.

6. La queue doit ſervir dans le mouvement du ſauter.

QUATRIÉME EXEMPLE.

Le Chameau. *Fig.* 4.

Commençez toujours comme ci-deſſus, maîs allongez les pattes, élargiſſez le ventre; le cou deviendra d'autant plus long dans la même proportion; la tête de cet Animal reſtant auſſi grande que celle du Cheval, à raîſon des autres différences, elle paroîtra plus petite.

COROLLAIRE.

Il doit avoir le cou recourbé à cauſe du Centre de Gravité NB. Dans le Chameau, la Brebis & le Cerf la ligne A T doit être dans une direction un peu obliquement relevée.

CINQUIÉME EXEMPLE.

L'ELEPHANT. *Fig.* 5.

Deſſinez toujours l'esquiſſe d'un Cheval, ainſi que dans les exemples précédents.

Donnez au cou une longueur A Γ, & vous aurez beſoin d'un gârot élevé, en conſéquence du poids qui doit etre ſoutenu, ce qui cependant, à cauſe de la conformation de l'Animal ne pouvoît bien avoir lieu. Le cou doit donc être fort court comme A γ. Maîs l'Animal ne pouvant plus alors atteindre la terre, il avoît beſoin d'une trompe. La preuve en devient manifeſte, lorsqu'on faît attention au Morſe qui n'a pas beſoin de trompe par ce qu'il nage.

Les Vertebres de la poitrine & du dos doivent former à préſent une voûte. Cet Animal n'ayant que trois vertebres de Lombes, paroîtra plus court à nos yeux.

CONCLUSION.

Tels ſont, Meſſieurs! les points que je m'étoîs propoſé de vous faîre connoître en cette première leçon. Peutêtre vous ai-je retenu trop

longtemps. Maîs la richeſſe de la matière eut comporté bien difficilement une expoſition plus abrégée. La ſeconde leçon que je me propoſe de faîre demain, à cette même heure, comme étant plus ſpécialement applicable au ſuccès de la Peinture vous plaîra j'eſpère encore davantage.

D I X I.

MESSIEURS!

Nous croyons vous avoir faît remarquer dans la leçon précédente qu'à l'exception de *Chrispyn van de Pas* perſonne jusqu'ici n'avoît donné des regles particulières pour deſſiner toutes ſortes d'Animaux avec quelque préciſion. Nous y ajouterons encore que les ſquéletes qui dans les Animaux comme dans l'Homme fourniſſent la véritable baſe de leur apparence extérieure ſont en général ſi mal repréſentés, ſi défectueuſement traités qu'il eſt abſolument impoſſible pour les Peintres d'en tirer la moindre utilité.

Tous les ſquéletes repréſentés par *Coiter* ſont quant à la forme ce qu'on peut voir de plus horrible: ceux de *Meyer* cependant ſont peut être plus abominables encore; il n'y en a pas un ſeul dans l'ouvrage précieux & d'ailleurs excellent de l'Illuſtre *Buffon* que les Peintres puiſſent étudier avec ſuccès. Car dans tous ces ſquéletes l'épine du dos ſe trouve dans une ligne droite comme dans le livre de *Coiter*. Les os du bras & de l'avantmain, de même que l'os de la cuiſſe & les os de la jambe ſe trouvent plaçés l'un ſur l'autre dans une ligne perpendiculaîre, qui par conſéquent a rendu les pattes d'une longueur ſi extraordinaîre, qu'ayant égard aux proportions du cou aucun de ces Animaux ne ſauroît ſeulement atteindre à la terre pour y prendre ſa nourriture.

J'ai ceſſé au reſte de m'étonner de l'imperfection de ces figures, depuis que j'ai vu les ſquéletes eux mêmes l'année dernière dans le Ca-

binèt du Roi. Lors que j'étoîs à Paris en 1749, pour y completter le cours de mes études, on avoît enfermé tous ces ſquéletes ſous clef, à cauſe des changements qu'on faiſoît au Cabinèt.

Cheſelden dans ſon grand & magnifique ouvrage ſur les Oſſements, à pareillement donné un très grand nombre de ſquéletes des divers Animaux, qui ſont traités d'une manière précieuſe, & gravés très artiſtement par *van der Gucht* ainſi que *Schynvoet*; maîs la plupart ſont repréſentés après de mauvaîs modéles. Les ſquéletes du Lézard, de la Tortue, du Crocodile & de l'Aigle ſont très beaux. Celui de l'Ours, du Lapin & auſſi celui du Cigne ſont admirables. Le ſquélete de l'Autruche pourroît être ſuivi comme il eſt, maîs non pas celui du Cochon. En général par conſéquent les ſquéletes d'Animaux donnés par *Cheſelden* ſont les mieux exécutés, & à tout prendre les meilleurs.

Vous vous attendez ſans doute, Meſſieurs! que le ſquélete du Cheval (comme le plus beau des quadrupédes, qui ſervent à nos plaiſirs, & le plus utile encore de tous ſoit pour l'Agriculture ſoit pour la Guerre) ſe trouvera le plus correctement, le plus ſoigneuſement repréſenté de tous. Maîs bien au contraîre, ſi vous en exceptez celui qui a été deſſiné & gravé par le grand & le fameux Peintre en Animaux *Stubbs*, il n'y en a pas un ſeul dont on puiſſe dire du bien.

Les figures de *Carlo Ruini*, comme le premier de ceux qui ſe ſont diſtingués dans cette carrière, ſont paſſablement bonnes pour ce qui regarde l'Anatomie, maîs abſolument inutiles pour un Peintre. Jugez maintenant vous mêmes, Meſſieurs! ce qu'il faudra décider ſur celles de *Saumer*, de *Suape* & pluſieurs autres, qui ne ſont auttre choſe que de fort mauvaîſes copies d'après les figures déjà défectueuſes de *Carlo Ruini*?

Maîs ce qui a bien plus le droit d'étonner, c'eſt que dans la célebre Ecole Royale Vétérinaîre à Charenton près de Paris il n'y avoît pas en 1777 un ſeul ſquélete de Cheval, pas même celui de *Bourgelat*, auquel j'auroîs voulu donner une place dans mon Cabinèt. L'omoplate & l'os du bras ſont mal ſitués dans tous, ſans exception.

Le ſquélete du Cheval donné par *de Buffon* & *la Guérinière* eſt bien plus vicieux encore.

Maîs quant à celui de *G. Stubbs* il eſt admirablement faît & on ne peut plus exact; toutes ſes parties ſont admirablement bien plaçées, les proportions ſont juſtes, le Deſſein en eſt excellent, les muſcles ſont ſoigneuſement & convenablement exprimés; en un mot ce Cheval quant au ſquélete & à l'expoſition des muſcles eſt un véritable Chef-d'Œuvre, & *M. Stubbs* mérite qu'on lui érige une ſtatue à raiſon de ce ſeul Ouvrage.

Si tel à été le ſort du Cheval, de l'Animal le plus utile à l'homme, il n'eſt pas difficile, Meſſieurs! de vous figurer ce qu'il en eſt des ſquéletes d'autres Animaux, qui n'ont pas eu de peintre comme *Stubbs*, pour nous en donner les figures.

Maîs ſuppoſez un moment que la connoîſſance intime du ſquélete de tous les Animaux fût abſolument néceſſaîre à un Peintre, il faudroît avouer d'autre part que jamaîs aucun ne trouveroît le temps néceſſaîre ni même vivroît aſſez longtems pour les bien repréſenter. D'ailleurs l'expérience nous apprend, que tous les grands Maîtres avoîent déjà leur célebrité avant la trentiéme année; d'où je conclus qu'il n'eſt pas ſtrictement néceſſaîre d'avoir une connoîſſance auſſi approfondie de tous les ſquéletes, maîs bien une connoîſſance générale de certaines parties & ſurtout de celles dont je me flatte de vous avoir démontré dans

ma leçon précédente que l'analogie eſt toujours conſtante, dans tous les Animaux; afin que les Artiſtes, eſquiſſant d'après Nature, puiſſent desſiner les Animaux plus promptement & avec qlus de préciſion.

C'eſt ſans doute ainſi qu'ont agi les *Potter* les *van Berchem* les *Wouwerman* & pluſieurs autres. C'eſt également ce que parroîſſent avoir pratiqué les *Snyders* les *Caſtiglionei* & ſur tout l'incomparable *P. Teſta* le dernier des quels, ſur tout à cauſe de la préciſion & de l'exactitude qui regne dans ſes Deſſeins, mérite de vous être particulièrement recommandé. Je ne parle pas de *Reidinger* par ce que tous ſes Animaux, ſi l'on en excepte quelques Chiens & quelques Cerfs, ſont plutôt de véritables caricatures, &, hormis une certaine manière aſſez agréable dans l'exécution du Deſſein, ne méritent pas qu'on les cite.

Van Berchem cependant n'eſt rien moins que correct dans la manière de plaçer les parties chez les Bœufs, les Anes &c. Il eſt ſouvent fautif dans le ſite des omoplates, ſur tout lorsqu'on les voit de face. Les têtes de ſes Anes ſont généralement mauvaîſes, pluſieurs de ſes Moutons ou Brebis ſont mal deſſinés quoi que gravés par lui même à l'eau forte. En général il pêche totalement contre la diſpoſition du ſquélete.

Ses Boucs ſont les meilleurs, pour ce qui eſt de la reſſemblance. Ceux qui ont été gravés par *de Viſcher* ſont également défectueux, entr'autres trop peu velus.

Dans la chaſſe au Cerf gravée par *Dankerts* il y a un beau Cheval; quant au Cerf il eſt trop mince de corps.

Adrien van de Velde dans ſon livre ſi renommé ſur les Bœufs & les Vaches a ſupérieurement bien deſſiné le plus grand nombre de ces Animaux, ſur tout le Taureau qu'on voit debout & la Geniſſe qui eſt à paître, quoiqu'elle ſoit un peu trop haute ſur ſes pattes. Il a égale-

ment fait quelquefois l'os de la hanche un peu trop long, particulièrement dans la Vache qui court.

Son Cheval qui mange est mauvais, la tête n'est qu'$\frac{1}{7}$ de sa hauteur, & parconséquent trop petite. Le garôt n'est pas assez élevé, & de cette petitesse de la tête résulte que le cou se trouve trop long. On seroît peut être tenté de dire, *qu'aucun Peintre ne devroît jamais représenter un Cheval qui mange; tant il est vraî que le cou semble trop long dans cette attitude, & rend par là la figure de l'Animal difforme.*

Maîs je dois dire encore sur *Adrien van de Velde* qu'il a gravé lui même à l'eau forte une Vache qui mange & dont la beauté est admirable.

Paul Potter a donné un Taureau gravé à l'eau forte, qui est bien loin d'approcher même pour la beauté de celui de *v. de Velde.* La plupart de ses Vaches sont on ne peut plus défectueuses quant au Dessein. Il s'est trouvé également en peine de l'emplacement des omoplates, comme cela est surtout évident par celles que *Mr. de Bye* à gravées.

Maîs pourquoi, me direz vous, arrive t'il cependant que nous trouvons les œuvres de ces grands Maîtres si admirables & si parfaites? La solution en est simple. C'est que n'ayant par nous mêmes aucune connoîssance précise de la véritable conformation des Animaux, il est facile de nous contenter pour peu que l'ensemble nous plaîse. Une manière agréable dans l'exécution & des touches hardies nous jettent facilement en extase. Elles nous font oublier en même temps & notre propre ignorance & les défauts du Maître.

Je passe sous silence les œuvres de *D. Stoop* quoiqu'elles jouïssent de quelqu'estime auprès des Amateurs. Tous ses Chevaux sont on ne

peut plus mal deſſinés, leurs jambes ſont trop matérielles, les têtes & les cous ſont trop petits & trop courts chez tous.

Dans le Levrier que j'ai vû de lui, je ne trouve aucun traît décidé. Pour couper court il me paroît à peine mériter le nom de Maître.

Que dirai je de *S. de Vlieges?* ſes Payſages ſont certainement peints avec beaucoup de ſoin. Maîs ſes Oiſeaux ſont mauvaîs, ſes Levriers défectueux quant aux épaules & aux os du bras. Ses Cochons ne ſont aucunement corrects, & ſes Moutons ne ſont pas moins vicieux.

Pierre de Laer a gravé à l'eau forte des Chevres, des Chiens, des Anes & des Cochons aſſez bien; maîs ſes Chevaux ont les mêmes défauts que ceux *de Stoop* & ſes Vaches ſont également mauvaîſes.

Quoique *Jean van den Hecke* ſoit aſſez recherché des Amateurs, il n'eſt pas digne de leur être recommandé. Ses Chevaux, ſes Bœufs, ſes Anes, ſes Chiens, pour mieux dire, tous ſes Animaux ſont très mal deſſinés.

A. B. Flamen qui eſt au desſous d'un mérite ordinaîre en ce qui concerne les Quadrupédes, a néanmoins paſſablement réuſſi dans les Poiſſons.

Picart Le Romain à laiſſé un receuil de figures de Lions dont le plus grand nombre ſont très mal deſſinés: quelques uns dûs à *Rembrand*, ſont de la plus grande beauté; ceux *d'A. Durer* ſont auſſi très beaux. Maîs généralement les têtes en ſont mauvaîſes, à l'exception de celles duës à *Rembrand.*

Pluſieurs Artiſtes donnent un regard vicieux à leurs Animaux par ce qu'ils n'obſervent pas la vraîe direction des prunelles de l'œil. Car bien qu'elles ſoient d'une figure ronde dans beaucoup d'individus, elles ſont ſituées horiſontalement dans tous les herbivores, & les ruminants, &

perpendiculaîrement chez les Lions les Tigres & les Chats. Dans les Chiens elle n'eſt pas plaçée préciſement au milieu de l'œil, maîs plus approchée du nez &c.

Je pourroîs prouver de même que les Artiſtes ne s'égarent pas moins ſur la figure des dents.

Ph. Wouwerman eſt non ſeulement très ingénieux dans la manière dont il repréſente ſes Chevaux, maîs il préſente encore, à tout prendre, plus de vérité dans l'expreſſion qu'aucun autre qui me ſoit connu.

Je regarde ceux qui ont été gravés par *Dankerts* & *Jean de Visſcher* comme les mieux exécutés.

Je ne finiroîr pas ſi je vouloîs parler avec détail de chaque Peintre en particulier: qu'il me ſuffiſe d'avoir indiqué comme en paſſant les défauts les plus eſſentiels dans les quels même les plus grands & les plus fameux des Artiſtes ſont tombés, & qu'on pourra éviter en ſuivant la methode que je me propoſe de faîre connoître dans ce moment.

Maîs nous nous arrêterons un moment à conſidérer ce qui à été faît par *van de Pas.*

Fig. 6.

C. v. de Pas a donné tome V page 6 de ſon Ouvrage, ainſi qu'il s'explique lui même, une methode facile pour pouvoir eſquiſſer un Cheval, ſans regle ni compas.

Selon lui on doit d'abord traçer à la main un quarré ABCD & le diviſer en 9 parties égales 1. 2. 3. 4. 5 — 9. Je faîs, dit il, de plus trois cercles dont l'un pour la croupe, l'autre pour le ventre, & le troiſiéme pour les épaules ainſi que la poitrine.

C. van Mander faît également mention avec éloges de ces trois cercles, comme on peut le voir en son livre sur la Peinture C. 9. § 8. fol. 16. Or. *v. de Pas* ayant ecrit son ouvrage en 1665 & *C. van Mander* ayant publié le sien en 1603 il y a tout lieu de croire que *v. de Pas* ne faît que le suivre, dans ce qu'il prescrit en cette circonstance.

En continuant il préscrit, pour l'indiquation des parties naturelles & la séparation du ventre, un tiers de la hauteur d'un de ces quarrés, 4 ou 5. Enfin il donne encore un quarré pour le cou, celui ci étant le dixiéme, & il en prescrit l'un des côtés, pour la longueur de la tête.

Sur cette methode il m'est impossible de ne pas faîre remarquer 1. Qu'on ne conçoit pas comment on pourroît acquérir l'habitude d'imiter ces quarrés & ces dimensions avec justesse.

2. Il ne montre pas pour quoi les centres des Cercles se trouvent dans la ligne oblique F. G. ni comment cette ligne doit être déterminée.

La croupe du Cheval devient par là plus haute que le garôt, tandis qu'au contraîre le garôt suivant *Bourgelat* tom. 1. fol. 476. est plus haut d'$\frac{1}{10}$ & est déterminé à peu de chose près de même par *Stubbs*. Aussi cela pêche t'il contre ce qu'il établit lui même par son propre Dessein pa. 7.

3. Je ne vois pas comment la tête peut devenir $\frac{1}{5}$ de la hauteur; là où la hauteur de l'épaule ou le garôt H. jusqu'à la solle I est $2\frac{1}{2}$ de la tête, ou si on l'aime mieux, la tête est égale à $\frac{2}{5}$ de la hauteur & de la longueur du Cheval.

4. Il faît les Talons M & l'avant-maîn N d'une hauteur égale, tandis qu'il doît y avoir, pour le devant ou N une hauteur égale à celle de la tête, & pour les talons $1\frac{1}{6}$, à partir du sol.

Il eſt évident qu'en ſuivant la methode de *v. de Pas* on n'a pas la moindre ſûreté dans les principes, & ſurtout lorsqu'on veut prendre des Chevaux dans une autre attitude.

Les proportions preſcrites par *Bourgelat* ſont bonnes, maîs la tête de ſon Cheval eſt trop petite.

Chr. Theoph. Murr, vante beaucoup un certain *Heindrich Lauten Saks, unterweiſung der perſpectief und proportion der Menſchen und Rosſe.* Francf. 1564 in folio; maîs je n'ai jamaîs pu m'en procurer la vue.

Le même donne plus bas Pag. 23. La Vache. Fig. 7.

V. de Pas partage la longueur AB en 3 parties; $\frac{1}{3}$ pris deux fois donne la hauteur.

$\frac{1}{3}$ pour l'épaîſſeur, tout le reſte s'achève ſans la moindre certitude.

La tête y eſt donnée pour $\frac{1}{3}$, ce qui eſt aſſez vraî. Jamaîs cependant il ne ſe préſente de Bœuf ou de Vache dont la tête ſoit portée de cette hauteur.

Maîs encore tout cela eſt d'un bien foible ſecours pour réuſſir, parcequ'il n'y a rien pour déterminer la hauteur. Le contour des épaules & de la croupe ou des reins, ainſi que la forme du cou reſtent arbitraîres.

V. de Pas donne plus loin Pl. 23. la figure.

De l'Eléphant.

Après avoir tracé un quarré qu'il diviſe en 12 quarreaux il prend

un oval pour la partie ſans prescrire ſur celui ci aucune meſure déterminée. Toute la figure extérieure eſt difforme, auſſi n'y a t'il pas de meſure donnée pour les jambes ou pattes. Celles de derrière ſont plus groſſes que celles du devant, tandis que le contraîre à lieu, non ſeulement dans l'Eléphant & le Chameau, maîs auſſi dans le Cheval & tous les autres Animaux.

Le ſquélete de l'Eléphant donné par *Perrault* eſt très défectueux & hors de la proportion. Il en faut dire autant de celui donné par *Mr. de Buffon.*

La repréſentation de l'Eléphant qui ſe trouve Pl. 1. Pa. 142 eſt faite d'après la boſſe, & ne me plaît que très médiocrement.

Je puis aſſurer que l'Eléphant que j'ai modelé eſt très ſoigné quant aux proportions de l'Animal; maîs, comme étant encore très jeune, il a la tête de beaucoup plus baſſe que le dos. La tête de l'Eléphant repréſenté par *Mr. de Buffon* eſt ainſi que le garôt beaucoup plus élevée que la croupe. Je m'étonnai d'abord d'une ſi conſidérable différence. Maîs me trouvant l'été dernier à Verſailles, j'y ai vu un Eléphant beaucoup plus grand que le mien; je l'ai deſſiné auſſitôt, & j'y ai trouvé en effèt la tête & les épaules plus hautes: en général les dimenſions de cet Animal ſe trouvoîent entre celles de l'Eléphant de *Mr. de Buffon* & du mien. Il ne faut donc regarder la figure que j'en ai modelée que comme celle d'un Eléphant encore très jeune.

Van de Pas donne à la Planche 25 la figure du Chameau. Ayant commençé de nouveau par une figure ronde allongée, pour la partie du ventre, tout le reſte eſt mal deſſiné. Ce qu'il preſcrit Pl. 31 pour les Chiens eſt entièrement à rejetter. Il en eſt de même pour ce qu'il preſcrit à l'égard des Chats.

Pl. 43 il propoſe de même 3 Cercles pour les Cerfs, le premier plus petit que le ſecond, & le ſecond plus petit que le troiſiéme; maîs pourquoi plus petit & de combien?

Puis donc que celui ci eſt le ſeul qui aît tâché de preſcrire des regles ſur le Deſſein de toutes ſortes d'Animaux & puisque, tout en avouant que ſes efforts étoîent dignes d'éloges, nous avons démontré que ſes regles ſont totalement inſuffiſantes, il eſt temps ſans doute d'en venir à faîre voir de quelle manière on pourra beaucoup plus aiſément & avec la plus grande ſureté s'acquitter de cette tâche.

Regle Générale concernant tous les Animaux. Fig 8.

Traçez ABC ſuivant la direction qu'elle doit avoir, ou plutôt ſuivant la propriété de l'Animal qui doit être repréſenté, par conſéquent dant une direction oblique horizontale ou plus oblique vers C, par exemple dans la Brebis, le Chameau, &c.

2. Achevez l'oval couché & horiſontal ABCD.

3. Tirez enſuite FE pour l'os de l'omoplate & CH pour l'os de la hanche egal $\frac{2}{3}$ de la tête pour le Cheval, maîs egal à la tête même pour le Bœuf.

Eſquiſſez alors l'os du bras EG & l'os de la cuiſſe IK, tellement que le coude & le genou chez le Cheval, le Bœuf &c. ſoient d'une hauteur égale & dans un même alignement avec le ventre.

4. Achevez le contour des jambes de devant & de derrière, c'eſt à dire, tracez KL, MN, NO, OP, & pour le devant GR, RS, ST.

Lorsque R & L ſont d'une longueur égale, les talons ML s'elèvent d'eux mêmes naturellement.

5. Esquissez le cou, suivant la propriété particulière de l'Animal & ensuite la tête, d'après ce que j'ai déjà fait voir à la page.

Observez bien les regles données à la page. 51. No. 2 & No. 3.

Ajoutez ensuite ce qu'il faut pour la longueur des lombes ou des reins, & c'est ainsi qu'une même esquisse fondamentale pourra s'appliquer à toutes sortes d'Animaux.

Seconde Regle.

Lorsqu'on joint aux os du bras les muscles a Q, puis g f, G f R, &c. on aura le contour de la jambe de devant; & si l'on tire c b, H c, d M, on obtiendra toujours le contour de la jambe de derrière.

Troisième Regle.

Les premieres côtes sont toujours droites & couvertes par l'omoplate, celles de derrière sont toujours situées obliquement en-arrière; dans le Cheval elles se prolongent jusques près de l'os des iles; dans la Vache, comme la partie des lombes est plus longue, il s'y forme cette cavité ou ce creux triangulaire que l'on a désigné dans la fig. 2. E F G.

Quatrième Regle.

Chez tous le Animaux avec sole ou pieds garnis de cornes la main & le pied sont fort longs, comme en R S & M N.

Chez les Animaux qui sautent comme les Lions, les Chiens, les Lievres l'os de la jambe est fort long, mais le pied est fort court.

Application de ces Regles aux Oiſeaux. Fig. 9.

Traçez de nouveau un oval, & plaçez le bras en AB qui doit être plié lorsque l'Oiſeau ne vole point comme en BC. Prenez CD pour la main, DF pour le Pouce & DE peur les autres doigts.

2. Traçez enſuite GH pour l'os de la hanche & le croupion. IK vous donne la Cuiſſe KL l'os de la Jambe LM le Pied, M les doigts.

3. Traçez le cou NQ en obſervant de le proportionner à la hauteur du corps, & achevez la tête QR dont la mâcheoire ſupérieure en quelques eſpéces eſt très mobile, comme par exemple en RS chez l'Aigle le Perroquèt & le Canard.

4. Lorsque l'Oiſeau eſt de l'eſpéce qui eſt faite pour voler, il doit avoir au *Sternum* ou l'os de la poitrine une éminence oſſeuſe en forme de crête pour l'inſertion des muſcles; de même l'os NO, qui ſert au même uſage. Les Autruches & le Caſuel n'ont pas cette crête au *Sternum*, auſſi ne volent ils pas.

Par l'addition des muſcles on achève la forme des cuiſſes &c. & en plaçant les plumes on obtient la totalité de l'Animal; les grandes plumes des ailes recouvrent les cuiſſes &c. (*a*).

(*a*) *Belon de Mans* dans ſon *Hiſtoire de la nature des Oiſeaux* de l'Année 1554 pag. 40 & 41 en rapprochant la figure du ſquélete de l'Homme & celle de l'Oiſeau a démontré de la manière la plus élégante l'entière conformité qui regne entre l'un & l'autre, depuis la tête jusqu'aux pieds. Je n'avoîs pas eu l'occaſion de faîre cette remarque avant le 19 Juin 1779.

La nature à obſervé dans la ſtructure des Oiſeaux de raccourcir le dos, & de retrancher les vertebres des lombes afin de porter le centre de gravité plus en avant; il y a même pluſieurs eſpéces qui n'ont que 6 vertebres & parconſéquent

Corollaîre.

De ce que nous avons démontré que les pieds de devant dans tous les Quadrupédes & les Oiseaux sont analogues à nos bras, il suit, qu'il est absolument ridicule & même absurde de prêter des ailes à la figure Humaine, ainsi que la coutume s'en est introduite pour les Anges & les Cupidons.

En second lieu qu'il ne peut y avoir de Centaures, puisqu'il faudroît leur supposer 6 pattes deux ventres & deux poitrines; ainsi qu'*Aristote* l'a démontré dans son Ouvrage *de incessu Animalium* Chap. XI. p. 742; & pareillement *Lucréce.*

Quant à l'impossibilité qu'il y aît des Tritons ou des Sirênes, cest ce que nous allons prouver incessamment.

Sur la figure des Poissons. *Voyez la Fig.* 11.

Preuve que les Poissons sont analogues aux Quadrupédes quant à leur structure intérieure.

---

seulement 6 côtes de chaque côté; d'où il suit que sur les 17 vertebres dont l'Homme est pourvu ils n'en ont à peu près reçu que le tiers. L'inverse paroît avoir lieu dans la Grenouille fig. 10. dont le centre de gravité devoît être porté en arrière. Or puisque les muscles des pattes de derrière devoîent acquérir le plus de force possible il falloît de toute nécessité que les vertebres des lombes restassent.

C'est pour la même cause que la Nature leur a sagement refusé presque toutes les vertebres du dos, & que leur cou se trouve placé presque directement sur les lombes. Il ne pouvoît donc y avoir de côtes, & l'Animal nous paroît nécessaîrement fort accourci de corps. Voyez les figures de *Röesel* dans son livre intitulé *Historia Ranarum* Edit. *Nuremberg* 1758.

Je commence encore par decrire la forme du tronc BACG. Vu que le Poiſſon n'a aucunement beſoin d'avoir un cou & en effèt n'en a presque point (ſi on en excepte ceux qui reſpirent & qui en ont un fort petit) il réſulte que de cette façon la tête DABE ſe trouvera immédiatement unie à l'épine du dos en A (*a.*)

2. Il convient d'obſerver que le Poiſſon ne pouvant en cet état ſe donner aucun mouvement, bien qu'il ſoit en équilibre avec l'eau, il eſt néceſſaîre de lui ajouter une force motrice en forme de rame comme pour un bateau ΔΠΘ avec le quel le Poiſſon peut être comparé.

Maîs puisque cette force motrice doit néceſſaîrement réſider dans le Poiſſon même, il en réſulte que la queue CH & les arrêtes transverſales des vertebres, pour l'inſertion de ſes muſcles, ſont indispenſablement néceſſaîres. Plus auſſi ΠΘ, ou la queue ſera longue, plus le Poiſſon aura de viteſſe en nageant.

Corollaîre I.

Il eſt conſtaté qu'un bateau ſe trouvera avoir le moins de mobilité poſſible, lorsque le centre de *turbination* & de gravité ſeront réunis dans le même point. Cela n'eſt pas poſſible dans un bateau, maîs a toujours lieu chez les Poiſſons; auſſi ceux ci ont ils la faculté de nager

---

(*a*) Chez tous les Poiſſons la première vertebre eſt réunie avec la tête par le moyen d'un cartilage, de même que toutes les autres. C'eſt ce que j'ai ſurtout obſervé dans le Brochèt.

en ligne droite tandis que les bateaux ne peuvent avançer qu'en faisant des mouvements de côté & d'autre avec la proue.

Maîs le Poiſſon a beſoin de ſe tenir droit, il lui faut donc par cette raîſon des nageoires à la poitrine en B F & des nageoires au ventre en G. Si on coupe les nageoires B F comme l'a faît *Actedi* le Poisſon ne peut plus ſe ſoutenir & tombe à la renverſe.

Corollaîre II.

Puisque les Poiſſons ſe trouvent toujours en équilibre avec l'eau & que tous nagent ou avancent au moyen de leur queue, il eſt évident qu'ils doivent ſe trouver tous horizontalement diſpoſés dans l'eau.

2. Le centre de *turbination* doit varier à meſure du poid de la tête du Poiſſon; & de là auſſi doit dépendre la longueur de la queue.

3. De ce que la forme des Poiſſons eſt plus ſuſceptible d'être diverſifiée que celle des Quadrupédes, il y aura néceſſaîrement plus de variétés dans la première que dans la ſeconde eſpéce. Auſſi *Linné* Edit. 10. 1766. compte t'il ſeulement 212 eſpéces de Quadrupédes & 480 de Poiſſons.

4. Il eſt parconſéquent de la dernière impoſſibilité qu'il ſe préſente en effèt ni Tritons ni Sirênes, c'eſt à dire, des Monſtres Marins, qui puiſſent nager ayant le corps érigé en ligne perpendiculaîre, de manière que la queue faſſe avec l'épine du dos un angle droit. L'action du centre de gravité les rameneroît de toute néceſſité à la direction horizontale, d'où il réſulte qu'il eſt même abſurde de ſuppoſer de tels êtres dans la Nature.

Maîs revenons aux pattes des Poiſſons. Vu queles Poiſſons s'avancent

cent par le mouvement de leur queue ils n'ont besoin ni de longues pattes, ni de cuiſſes, ni d'os de la jambe ni de pieds. Par ſuite encore ils n'ont pas beſoin d'un baſſin ou *pelvis* oſſeux comme cela ſe trouve néceſſaîrement chez les Animaux Quadrupédes & les Oiſeaux.

DÉMONSTRATION.

La nature nous fournit le plus admirable & le plus frappant exemple de ce que j'avance dans la métamorphoſe que ſubit la Grenouille. L'Auteur de la Nature leur a donné une queue pour auſſi longtems qu'elles n'ont point encore de pattes. Maîs auſſitôt que celles-ci pouſſent & prennent une certaine force la queue diminue inſenſiblement, jusqu'à ce qu'enfin elle disparoîſſe entièrement. Ce phénoméne ſurprenant nous pouvons en être témoins tous les printemps, maîs il ſemble moins important à nos yeux parceque l'Animal, vu ſa multiplicité & le peu de cas qu'on en faît, n'attire pas notre attention.

MÉTAMORPHOSE D'ANIMAUX QUADRUPÉDES EN OISEAUX.

PREMIER EXEMPLE. *Fig.* 12.

Changer une Vache en un Oiſeau.

Deſſinez le ſquélete de la Vache comme cidevant pag. 34.

Préparation. En dreſſant ſeulement le tronc de manière qu'il ſe trouve en GC, il ſuit que les pattes de devant s'élèvent de terre, & 2°. que le centre de gravité n'étant plus ſoutenu par les pieds de devant, les pieds de derrière doivent être portés en EI.

2. Le tronc G s'élevant auſſi conſidérablement de terre le cou doit ſe trouver allongé comme GH. Et la tête doit ſe porter en arrière pour coïncider en HI ligne de propenſion.

3. Les pattes de devant rendues inhabiles à la marche, ſe trouvent tenir lieu d'ailes & ſe trouvent diſpoſées ſuivant les conditions ou les termes que j'ai preſcrits dans ma 4e. regle pag. 52.

5. Maîs comme les Oiſeaux par ſuite de ce qu'ils ſont revêtus de plumes ne ſauroîent être tourmentés de mouches, ils n'ont pas beſoin, comme les quadrupédes, d'une queue longue & mobile dans tous les ſens.

SECOND ET DERNIER EXEMPLE.

Un Quadrupede en un Homme. *Fig.* 13.

Exécution.

Comme la multiplicité des Lignes produiroît une trop grande confuſion, il vaudra mieux deſſiner premièrement, par exemple, un Cheval établi ſur ſes quatre pieds puis dreſſé ſur ceux de derrière; & démontrer en premier lieu que les hanches ſe rapprochent & ſe réuniſſent d'avantage en un ſeul point.

2. Que les jambes de devant venant à pendre le long du corps en manière de bras demandent par conſéquent de toute néceſſité à être ſoutenues par des clavicules.

3. Que les cuiſſes & les jambes ſe trouvent néceſſaîrement dans une ſeule & même ligne droite.

4. Que la tête n'a plus besoin de se trouver au bout d'un long cou, & que par conséquent il n'est plus besoin d'une si grande hauteur pour le garôt.

5. Que le dos devient plat.

6. Que la tête, ayant dans le premier cas le cerveau & le cervelèt placés l'un au devant de l'autre dans une ligne horizontale, est à présent plus approchante de la forme sphérique, & le centre de gravité & de mouvement doivent se réunir en un seul point.

7. Qu'il est de toute nécessité que la mâcheoire rentre en dedans, & par conséquent que le nez saille en dehors.

8. Qu'on raccourcisse les pieds.

9. Qu'il faut donner cinq doigts aux pieds.

NB. Il suit naturellement de la troisiéme regle que les cuisses, les mollèts chez l'Homme & même les fesses, doivent être plus charnus, dans la proportion & à raîson du besoin qu'a le tronc de pouvoir se tenir debout. C'est ce qu'*Aristote* a observé & exposé d'une manière admirable lorsqu'il a dit. *De Part. Animal.* I. IV. p. 1037. *Homo unus cauda vacat, nates habet, quod nulli quadrupedum datum est. Crura etiam homini femore surâque carnulenta sunt. —— Quorum causa una est omnium, quod homo solus animalium erectus est, itaque nates carnosas fecit & femora & suras* (*a*).

(*a*) L'Homme seul n'a point de queue, & il a des fesses, ce qui n'a été donné à aucun des quadrupédes. Aussi dans l'Homme les cuisses & les jambes sout très charnues. —— De tout cela il n'y a d'autre raîson que le seul privilége de l'Homme au dessus des Animaux de se tenir debout naturellement. Pour cela il avoît besoin de fesses plus charnues, de cuisses & de mollèts.

C O N C L U S I O N.

Telles ſont, Meſſieurs! les vérités que j'avoîs intention de vous faîre connoître! Si je n'ai pas réuſſi ni répondu à votre attente, en donnant des regles ſuffiſantes pour guider les Peintres, j'aurai du moins ſatisfaît votre curioſité; & je me flatte de vous avoir donné des vues plus étendues, ſur le plan général que le Nature ſemble avoir obſervé dans la Création des Animaux.

L'attention ſingulière cependant dont vous m'avez honoré exige de moi des remerciments proportionés à une faveur auſſi diſtinguée.

F I N.

BEAU SUR LE

PHYSIQUE

OU DES

FORMES.

INTRODUCTION.

MESSIEURS!

Tous les hommes doués d'un jugement & d'un tact ſain, tous ceux qui par état ou par gout ſont attachés à l'Art de la Peinture, ſe ſont toujours perſuadés & ont penſé unanimement, même ſoutenu de la manière la plus ferme qu'il exiſte dans ce Monde 1°. un Beau Phyſique, je veux dire une certaine beauté dans les formes, fondée ſur des principes conſtants immuables & parconſéquent qui ont eu lieu de toute éternité 2°. que tous les Hommes ſans exception en ont le ſentiment inné, de manière à en être affectés par la ſeule impulſion de la Nature. Néanmoins perſonne, que je ſache au monde, n'a ſu jusques aujourd-hui, définir en quoi ce Beau, auſſi conſtamment le même & parconſéquent immuable de toute éternité, conſiſte; beaucoup moins encore eſt-on parvenu à nous le démontrer d'une manière ſatisfaiſante.

A mon avis ce Beau Phyſique n'exiſte pas dans la Nature; c'eſt à dire, qu'il n'a pas lieu dans les choſes créées, ou plutôt qu'il n'eſt pas applicable à la forme de l'Homme ni à celle des Animaux ou des Plantes, par ce qu'on n'y retrouve jamaîs une certaine proportion générale ſoumiſe à des regles déterminées & conſtantes, maîs bien une harmonie parfaite & invariable de leurs parties conſtituantes, la quelle tend uniquement à leur utilité abſolue & ne ſauroît impliquer en elle même la moindre idée de beauté dans les formes.

La Vénérable Antiquité, ſes plus grands Philoſophes, ſes plus célebres Artiſtes, & ceux qui cultivent encore préſentement les Arts par-

mi nous, penſent que le Beau dans les formes dépend eſſentiellement d'une certaine proportion des parties comparées entr'elles. D'après ce principe *Galien* (*a*) dit „ que le Beau ne réſulte pas tant d'une con-„ venable analogie des Eléments que bien de l'analogie des parties „ conſtituantes entr'elles, par exemple du doigt à la paulme, de la „ paulme à la main, de la main au coude & de celui ci au bras, en „ un mot, de toutes les parties les unes à l'égard des autres; comme „ on peut les voir dans le livre des Proportions de *Polyclete* appellé *Norma*". C'eſt d'après ces idées que ce grand Artiſte fit une ſtatue à la quelle la beauté des Proportions fit donner comme à ſon livre le nom de *Norma* ou *Regle*. *Pline* (*b*) fait mention de cette ſtatue comme d'un Chef d'Oeuvre que tous les Artiſtes, ſans aucune exception, à raiſon de la beauté des Proportions qui y regnoit appellèrent *Canon* (c'eſt à dire regle) & qu'ils l'étudioient ou le ſuivoient conſtamment comme telle.

A l'exemple des Anciens tous les Peintres & Statuaires du XV ſiecle, lorsque les Beaux Arts ont recommencé à fleurir, remirent en vogue ce prétendu mérite des Proportions, & le défendirent avec chaleur, comme il paroît par *Da Vinci*, *Albert Durer*, *Lomazze*, & le grand ſectateur de *Raphaël* l'Illuſtre *Mengs*.

Mais quand même l'on voudroit admettre leur hypothèſe & l'approuver comme bien établie, il nous reſteroit encore cette queſtion à pro-poſer.

(*a*) CLASSIS I. p. 255. Vers la fin H.

(*b*) PLINE. Tom. 2 Liv 34. Ch. 8. §. 3. p. 650. Edition *d'Hardouin*.

poſer. *Pourquoi cette régularité de Proportion devroît produire ſur notre ame un effèt néceſſaîre d'approbation & d'aſſentement, & cela chez tous les hommes ſans exceptions?* Eſt il abſolument néceſſaîre que nous devions naître avec le ſentiment intérieur du *Beau Phyſique*, comme Dieu nous a imprimé, dès la naîſſance, le ſentiment intérieur de *Beau Moral*, c'eſt à dire, le ſentiment de la Vertu, de la Tendreſſe, de l'Amitié & ainſi du reſte? *Non aſſurément*! La diverſité des gouts qui ont regné dans la Peinture & la Sculpture de tous les tems ſuffit ſeule pour nous convaincre du contraîre.

Ce n'eſt pas ſans droit, Meſſieurs! que vous me demanderez dans ce moment, pourquoi donc nous qualifions de *Belles*, ces ſtatues des Anciens que le conſentement d'autant de ſiecles a conſtamment admirées? Pourquoi un *Polyclete*, un *Lyſippe*, un *Phidias*, un *Appelle*, ont ils été conſtamment célebrés? Pourquoi un *Michel Ange*, un *Raphaël*, un *Corrége*, un *Titien*, & d'autres que je pourroîs leur égaler, ont ils acquis un nom immortel? Tandis quil eſt également conſtaté que la beauté de leurs ouvrages ne peut être ſentie & appréciée comme il faut qu'après beaucoup d'étude?

Vous me demanderez enfin, Meſſieurs! Eſt-ce que le Créateur de l'Univers à tellement conſtitué les Hommes, les Animaux & les Plantes qu'un certain rapport de leurs parties en faſſe apperçevoir le mérite, comme nous admirons la beauté conſtante de ces rapports dans le mouvement accéléré de la chûte des corps, dans l'action des fluides, dans les oscillations du pendule, & dans les révolutions des corps céleſtes autour de leur centre commun? —— Maîs peutêtre cette beauté même n'eſt elle auſſi que purement accidentelle & n'a t'elle jamaîs été définitivement concertée par l'Etre Suprême.

I

Mon plan, Meſſieurs! eſt de vous démontrer dans cette ſéance que le Créateur Tout Puiſſant de l'Univers, dans la formation des corps, notamment dans celle des Animaux, n'a eu autre choſe en vue qu'uniquement & excluſivement l'utilité de leurs parties conſtituantes, & aucunement leur rapport ou proportion conſtante; parconſéquent qu'il ne peut y avoir de Beau poſitif, invariable ou conſtamment le même, & comme établi de toute éternité concernant la forme des Animaux!

C'eſt à quoi nous nous bornerons excluſivement quant à préſent, parceque la contemplation des Plantes nous entraîneroît beaucoup trop loin, quoique mon aſſertion s'étende tout auſſi complettement à ce qui concerne leur forme. C'eſt d'après ces principes que je démontrerai claîrement & ſans replique, *que tout ce que nous qualifions de Beau dans la forme des Hommes & des autres Animaux dépend uniquement d'une convenance mutuelle & d'un conſentement établi ſur l'autorité d'un petit nombre de perſonnes.*

Maîs je m'appliquerai principalement à faîre voir que *ce que nous trouvons Beau quant à l'Extérieur, n'eſt qu'une pure repréſentation de ce à quoi nous ſommes ſingulièrement accoutumés* (*c*).

Enfin je démontrerai encore que l'aptitude à ſaiſir ce qui conſtitue le Beau, & à l'apprécier, qu'on peut nommer *tact* ou *gout*, dépend

---

(*a*) EDM. BURKE *ſur le Sublime & le Beau* dit à cette occaſion avec beaucoup de juſtice p. 185—186. „ Since if proportion does not operate by a natural power attending ſome meaſures, it must either be a cuſtom, or the idea of utility, there is noother way. „ Puisque la proportion n'agit pas par un pouvoir naturel dépendant de certaines meſures données, elle ne peut influer qu'en raîſon de l'habitude ou de l'utilité qui en dérive & il eſt impoſſible qu'elle tire ſa force d'une autre cauſe.

bien d'une certaine dispoſition à ſentir, & qui n'eſt pas également propre à tous les hommes en général, maîs qu'elle eſt plus ſouvent le fruit de l'éducation, de l'habitude à contempler journellement les meilleures productions de l'Art, & qu'elle eſt presque toujours en raîſon directe de la ſomme de nos connoîſſances, plus l'éducation qu'on nous a donnée (*d*).

Voilà ſans doute, Meſſieurs! un objèt bien digne de cette Académie; maîs, traité de la façon que je me ſuis propoſé de le faîre, très peu propre à remporter votre approbation & vos applaudiſſements!

Je ne le ſens que trop, Meſſieurs! ſi j'ai jamaîs eu beſoin de votre indulgence & de votre bonté envers moi, c'eſt ſurtout à cette heure où n'ayant pas, comme dans mes discours précédents, des vérités neuves à vous propoſer je ne ſauroîs me flatter de captiver également votre attention & vos ſuffrages! — Bien loin de là, Meſſieurs! j'ai dans ce moment à combattre dans votre eſprit des préjugés fortement établis; des préjugés même que l'autorité d'une longue ſuite de ſiecles ſemble avoir confirmés d'une façon irréfragable & ſanctionnés pour toujours! Après donc avoir rempli cette tâche ſi difficile, il faudra encore gagner malgré vous même une approbation qu'il ne me ſera que trop difficile d'obtenir!

Pour rendre l'expoſition de mes idées plus claîre & plus facile, je vaîs, comme précédemment appuyer mes paroles de quelques eſquiſſes démonſtratives qui pourront ſervir d'exemples. J'invoque en attendant,

---

(*d*) Winkelmann confirme pleinement mon avis pa. 7. *Von der fähigkeit der empfindung des ſchönen in der Konst.* „ Que la diſpoſition à diſcerner le Beau dans les Arts ne peut être éveillée & accrue que par l'Education.

Meſſieurs! toute votre attention; & s'il m'eſt impoſſible de vous ſatisfaire par les charmes de l'éloquence, je tâcherai du moins à mériter votre bienveillance par la briéveté du ſtyle.

§. I.

Dès la plus haute Antiquité le *Beau* a été ſi obſcurément ſi myſtérieuſement & ſi verbeuſement decrit par les Philoſophes, qu'il eſt comme impoſſible de reconnoître même ce qu'ils ont voulu déſigner par ce mot. Toutes leurs définitions embaraſſées du *Beau*, que ſont elles autre choſe ſinon des paroles ſonores maîs vuides de ſens, & qui ne renfermant aucune utilité ne ſont par ſuite applicables à rien?

Platon (*e*) quoiqu'il diſe très claîrement que l'eſſentiel de la choſe couſiſte à connoître proprement ce par le moyen de quoi ou à l'aide de quoi les choſes belles nous paroîſſent belles; *cujus beneficio omnes res pulchrœ ſunt pulchræ*; ne faît cependant aucun ſcrupule d'ajouter; „ Quil ne peut de toute néceſſité être autrement, ſinon que les choſes qui ſont belles en réalité, nous doivent paroître telles, ſur tout quand elles ſont douées de ce qui faît qu'elles nous paroîſſent belles".

Maîs la grande & l'unique queſtion ſe rapporte à ſavoir quelle eſt cette choſe qui produit un tel effèt. Eſt ce la Proportion ou Symmetrie? Et alors quelle Proportion ou quelle Symmetrie? Si c'eſt autre choſe? Alors quoi donc?

Je me flattoîs de trouver chez *Vitruve* une explication plus ſatis-

---

(*e*) Dans le *Hippias Major*. p. 294, B. edition de *Serranus*.

faiſante ; maîs il dit d'abord que le Beau dans l'Architecture dépend de l'arrangement, de la ſymmetrie & de la convenance. (*f*) Peu après il ajoute que l'Enrythmie, ou le Beau, donne les graces & l'agrément dans la compoſition des parties! enfin qu'on eſt ſur d'y atteindre lorsque toutes les parties d'un édifice ont une hauteur convenable à la largeur, & une largeur proportionnée à la longueur; en un mot quand tout ſe correspond à la Proportion, c'eſt à dire, autant que je puis m'en faîre une idée, que tout eſt Beau (*g*) où il y a Régularité ou Proportion.

Perſonne ne conteſtera cette aſſertion; maîs on pourra demander enſuite *quelle doit être cette Proportion de la Longueur à la Largeur & à la Hauteur?* vu ſurtout que dans les cinq ordres d'Architecture généralement adoptés il ſe préſente non ſeulement une grande différence de Proportions, maîs encore pour un ſeul & même ordre on remarque des différences de Proportions très eſſentielles, & cela dans les parties correspondantes; ce qui ſe peut voir principalement dans les ruines des plus beaux Temples de l'Antiquité à Athènes à Heliopolis à Palmyre à Poſidonie & à Rome.

Galien qui étoît un grand Amateur de la Peinture (*h*), prétend que l'on devoît trouver préférablement le Beau chez les Hommes qui ont une belle couleur, une proportion & une diſpoſition convenable dans leurs membres: *car*, dit il, *la Beauté conſiſte dans la régularité des parties & dans l'agréement de la couleur* (*i*).

(*f*) Enrythmia in Architectura eſt diſpoſitio & ſymmetria & decor. de Archit. Cap. 2. p. 12.

(*g*) Ibidem.

(*h*) Meth. Med. Claſſ. 7. p. 6.

(*i*) Iſagoge, Tom. I. p. 255. H. ad finem.

Ensuite il exalte beaucoup l'excellent Ouvrage ſur les Proportions de *Polyclete* (*k*) & il conclut que ſuivant l'avis des plus grands Philoſophes & des plus grands Médecins le Beau de la figure Humaine doit ſe trouver dans la diſpoſition régulière de ſes membres.

Il paroît donc démontré d'après ce que nous avons rapporté de *Platon* de *Galien* & de *Vitruve* qu'ils étoîent fort loin de connoître claîrement CE QUELQUE CHOSE *cujus beneficio omnes res pulchrœ ſunt pulchrœ, par l'aide & le moyen du quel toutes les belles choſes ſont belles*, maîs encore plus éloignés de pouvoir donner à ce ſujèt des regles ou des principes.

§. II.

La ſuppoſition dans la quelle on eſt encore aujourdhui que nous avons un ſentiment inné du Beau Phyſique eſt priſe & provient originaîrement de ces mêmes Philoſophes de l'Antiquité. *Ozez vous encore douter*, dit *Symmaque*, (*l*) *de la compétence des Philoſophes à prononçer ſur le Beau, tandis que même les plus ignorants des hommes admirent le Jupiter Olympien de Phidias, la Vache de Myron & les Prêtreſſes de Polyclete?*

La pénetration de notre jugement va bien au de là, ſans quoi le mérite des belles choſes ne ſeroît apperçu que de fort peu de monde, ſi le ſentiment du Beau en général ne s'étendoît même jusqu'aux plus ignorants de la Terre!

(*k*) Ibid. p. 255.

(*l*) Lib. I. Ep. 23. ſelon *Junius* de Pictura Veterum p. 40. §. 7.

Intelligendi natura latius patet, alioqui præclara rerum paucis probarentur, si boni cujusque sensus etiam ad impares non veniret (*m*).

Ciceron dit donc qu'on a droit d'être étonné que malgré la prodigieuse différence qu'il y a entre un homme entendu & un ignorant, le jugement naturellement porté par tous varie de si peu de chose.

Dion d'Halicarnasse établit pour la même raîson que la nature a doué tous les hommes sans aucune exception de ce sentiment inné dès la naîssance. *Epictete* pousse les choses jusqu'à l'extrême du ridicule en attribuant au *Beau* un tel pouvoir & une telle influence que même les pierres en devoîent être affectées (*n*).

Ce qui prouve cependant démonstrativement que les Anciens avoîent, tout aussi peu que nous, ce prétendu sentiment inné du *Beau*, c'est le traît de la vie de *Polyclete* que nous a transmis *Ælien* (*o*). Cet illustre Statuaîre, dit il, se trouvant occupé en même temps à la confection de deux statues, il fit à l'une tous les changements que lui prescrivirent l'avis & les conseils des soi disants Amateurs qui vinrent le visiter dans son attelier; tandis qu'il acheva l'autre entièrement selon sa propre manière de voir & ses connoîssances. Les deux statues achevées il les exposa l'une & l'autre au jugement du Public, selon la coutume d'alors. Maîs qu'arriva t'il? c'est qu'on n'eut point assez de sarcasmes & d'ironies pour ridiculiser la première, pendant que tous les spectateurs s'accordèrent à exalter jusqu'au ciel la beauté de la seconde. Sur quoi l'Artiste triomphant & transporté d'aîse, addressa ce compliment

(*m*) De Oratore Lib. 3.
(*n*) Selon *Junius* ibid. pa. 40. §. 7.
(*o*) Variæ Hist. p. 940—41.

à l'Aſſemblée. „ La ſtatue que vous mepriſez & dont vous vous moc-
„ quez à préſent, à été rechangée & retouchée ſelon vos avis & vos
„ conſeils, c'eſt à dire, *que voilà la vôtre!* Quant à celle au con-
„ traîre que vous ne croyez pouvoir élever aſſez haut par tous vos
„ éloges, elle eſt exactement & uniquement faite ſelon mon gout,
„ par moi ſeul, en un mot *voilà la mienne*! (*p*).

§. III.

Maîs il eſt temps de revenir de cette digreſſion, & de vous rappeller que d'après mon indication les Anciens n'eurent jamaîs ce gout intérieur ou inné pour le *Beau*, qu'ils ſe flattoîent de poſſéder; & j'ajouterai que toutes les nations de la Terre, ſans exception, prouvent aſſez par les formes bizarres qu'elles inpriment à leurs corps que jamaîs il n'a exiſté auprès d'elles cette idée ou ce ſentiment inné de la Beauté.

Je vois les Indiens loin de ſe conſerver les dents belles & blanches, ſelon le vœu de la nature, ſe les travailler de manière à ce qu'elles deviennent d'un noir de Jais, qu'ils trouvent incomparablement plus beau. Les Oreilles qui dans toute l'Europe & dans nos pays ſurtout ne ſauroîent être trop petites, ils ſe les allongent à un tel excès qu'elles finiſſent par poſer ſur leurs épaules.

Il me paroît ſuperflu de vous faîre paſſer ſour les yeux les gros & épaîs Chinois accompagnés de leurs femmes auſſi maîgres & auſſi décharnées qu'il ſe puiſſe, maîs qui ſont les plus belles du monde à

(*p*) Ibid: dans la note.

à leur yeux ou bien les Femmes d'Afrique avec leur gorge pendante: ou les Sauvages Americains avec leur peaux peintes & tatouées; maîs ceux ci en outre s'imaginant être d'autant plus beaux, que leur nez & leurs levres ſont perforés d'un plus grand nombre d'oſſelets & de pierres à titre d'ornement.

Il ſeroît egalement hors d'œuvre de faîre une deſcription de la coutume qu'ont nos Jolies Femmes de chercher à ſe rendre encore plus belles en donnant à leur buſte la forme d'une toupie, par la violence avec la quelle elles ſe ſerrent le bas du corps, tandis qu'elles ſe réuniſſent les omoplates l'une contre l'autre, & en ſe comprimant la gorge preſſent le plus poſſible leurs deux ſeins l'un contre l'autre!

Je ne finiroîs par ſi comparant entr'elles toutes les Nations répandues ſur la vaſte étendue de la terre j'entreprennoîs de démontrer combien ſont ridicules, contradictoires & abſurdes les idées que chacune ſe faît de ce qui peut contribuer au Beau Extérieur. Qu'il me ſuffiſe d'avoir faît toucher au doigt qu'infailliblement tous les Peuples ſe ſeroîent accordés à un ſeul type, à un ſeul genre de Beau Extérieur, ſi dans le faît il y avoît un gout inné à cet égard, comme il y a très certainement un ſentiment inné pour ce qui eſt du Beau Moral. Car ſur celui ci on n'a jamaîs obſervé la moindre différence chez les Nations civiliſées, pas même dans l'idée des peuples les plus ſauvages & les plus barbares. Chez tous la Chaſteté, l'Amour, la Fidélité, le Courage &c. ont été également eſtimés, & jouiſſent de la plus grande conſidération.

§. IV.

Nous devons paſſer maintenant à examiner ſi ce Beau de la forme

consiſte dans une certaine proportion réciproque entre les parties conſtituantes ainſi que *Galien* & une multitude d'autres, ſur la foi des Anciens Philoſophes, l'ont cru; comme enfin la plupart des Artiſtes ſur la foi de *Polyclete* le croyent encore à préſent.

Commençons par ſuppoſer pour un moment que *la ſymmetrie ou la proportion doive être priſe pour baſe du Beau Phyſique.* Dans ce cas nous ne pourrons nous refuſer de convenir, que cette eſpéce de *Beau* ſinon partout le même, devroît pour le moins ſe trouver tel dans l'Architecture. Cependant nous démontrerons le contraire par des exemples ou des faîts ſans replique.

Premièrement à partir du *Stylobate*, ou piedeſtal (*q*) il faut obſerver que dans aucun des ordres, il ne ſe trouve déterminé quant à ſes dimenſions ou proportions. Dans l'ordre *Toſcan* il a pour Bloc un Cube ſelon *Philandre* (*r*) qui étoit diſciple de *Serlio*.

Dans l'ordre *Dorique* la meſure en eſt déterminée par la diagonale du quarré, priſe dans ſa largeur (*s*). Pour *l'Jonique* c'eſt la même choſe (*t*). Dans le *Corinthien* c'eſt comme la diagonale ajoutée à la moitié de la largeur (*u*). Le *Compoſite* ou le *Romain* eſt comme la Diagonale & un quart de la largeur (*v*).

Vignole de ſon côté preſcrit des Grandeurs toutes différentes pour ces Piedeſtaux; Planc. I. Pa. 3. ſavoir la diagonale du quarré pour la

(*q*) Tous ces Piedeſtaux étoient deſſinés ſur une planche lors de la démonſtration.
(*r*) Vitruve Edit. de Philandre, pag. 56.
(*s*) Ibid. p. 100.
(*t*) Ib. p. 104.
(*u*) Ib. p. 107.
(*v*) Ib. p. 108.

hauteur du Bloc de l'ordre *Toſcan*; au *Dorique* 1½, à *l'Jonique* quelque choſe de plus; au *Corinthien* deux foîs la baſe.

Dans les Ruines de Balbek on trouve les piedeſtaux des Pilaſtres d'ordre *Corinthien* Pl. V hauts de deux Diametres ſeulement & larges de ⅘. Un autre eſt comme le Cube P. 30. ib.

Pour abréger, il eſt impoſſible de trouver nulle part aucune proportion conſtante. Tout cela n'eſt parconſéquent que pure conjecture, ſans aucune progreſſion déterminée, & parfaitement arbitraîre. Il en faut dire autant de la proportion des piedeſtaux conſidérés par rapport aux plintes ou ſocles (*w*).

II. Quant à la proportion du fuſt de la colomne dans l'ordre *Dorique*, il paroît d'apres *Vitruve* (*x*) que les Athéniens n'ayant aucune connoîſſance de la proportion qui avoît été donnée aux colomnes dans le temps de *Dorus* ils y avoîent appliqué les proportions de la figure Humaine, leur donnant ſelon *Vitruve* la proportion d'1 : 6. (*y*).

Le même *Vitruve* (*z*) égaré par ce préjugé tient les proportions de l'Homme pour un modéle ſi parfaît de beauté, qu'il condamne nettement tout Edifice qui ne reſſemble pas quant à l'arrangement de ſes parties à un Homme bien proportionné. Il compare la Colomne *Dorique* à un Homme, *l'Jonique* à une Femme, de manière même que les Volutes lui parroîſſent en faîre les Cheveux, & il leur donne la proportion d'1 : 8½. La Colomne *Corinthienne* comme étant en-

(*w*) Ibid. pag. 199.
(*x*) Lib. IV. c. 1. p. 126.
(*y*) Ibid. p. 126.
(*z*) Ibid, Lib. I. ch. 1. p. 79.

core plus déliée il la compare à une jeune Fille; quoiqu'à mon avis il fut mieux de la comparer à un jeune Homme à cause de la moindre épaiſſeur des hanches & de ce ſvelte de la taille qui ajoute tant de graces à la forme extérieure.

Cette comparaîſon abſolument contraîre à la Nature a été copiée mot pour mot par tous les Architectes, & notamment par le Sieur *Riou* (*).

Maîs comme nous avons remarqué plus haut qu'il n'y a point de rapport entre les proportions des hommes de diverſes Nations & vivants ſous différents Climats, il en réſulte que les proportîons données a la colomne *Dorique* & aux autres colomnes, doivent être ſujettes à des différences très marquées & parconſéquent être fort arbitraîres.

Je ne finiroîs pas ſi je vouloîs faîre mention de toutes les différences en variétés quant à la ſtature, aux traîts du viſage, aux cheveux crêpus ou non crêpus, aux mentons avec de grandes barbes ou ſans barbe qui caractériſent les habitants de l'Afrique ou de l'Amérique!

Que ſignifie parconſéquent la préférence des proportions dans les colomnes *Doriques*, *Joniques* ou *Corinthiennes* lorsqu'elle doit être priſe d'après la forme de l'Homme, que nous avons démontrée être la plus inconſtante de ſes modifications? Je n'ai pas été médiocrement ſatisfaît d'avoir trouvé que *Perrault* a confirmé cette obſervation (*aa*).

Nous ferons voir par la ſuite que les *Doriens* n'eurent jamaîs en vue un pareil objèt de comparaîſon; maîs ſeulement qu'ils ont dreſſé leur cabane ſur des poteaux aſſez élevés pour pouvoir paſſer par deſſous,

---

(*) *Grecian* orders of architecture. chap. II. p. 13.
(*aa*) Ibid. p. 114. §. 7.

ensuite qu'ils ont peu à peu exhaussé ces mêmes poteaux; ainsi quil peut être démontré par la forme du Temple de *Thesée* à *Athenes*, & par celui de *Pœstum* (*ou Posidonie*) dans le Royaume de Naples.

III. Que dirons nous de la hauteur des chapitaux *Corinthiens* qui de l'aveu de *Vitruve* lui même présentent de sensibles différences quant à leur hauteur? à tel point que ceux du Portique du *Pantheon* à Rome sont plus elevés qu'on ne les trouve partout ailleurs. (*bb*).

L'Excellent Ouvrage de *Mr. Riou* sur les Ordres de l'Architecture Grecque, surtout la Préface méritent singulièrement d'être lus & l'on peut comparer ce qu'il nous a présenté avec les belles Ruines des monuments de la Gréce publiées par le Célebre *Mr. Le Roy*; avec celles de *Palmyre*, avec celles de *Balbek* & d'autres Edifices actuellement ruinés, qui furent élevés jadis par les Grecs ou les Romains dans l'Asie Mineure & la Syrie, pour être pleinement convaincus que non seulement dans les ordres différents, maîs même dans ceux d'un seul nom, il regne une très grande différence quant à la division des parties constituantes de l'entablement, comme les architraves ou *Epistylia*, dans les corniches, dans les frises ou *Zoophori*, dans les métopes, les triglyphes, les modillons &c. *Tant il est vraî quil n'a jamaîs existé de proportions constantes, réelles ou fondamentalement établies, même chez les Nations les plus eclaîrées!*

L'Illustre & soigneux *Desgodetz* a outre cela faît voir on ne peut plus claîrement que ni *Palladio* ni *Serlio* n'avoîent donné avec précision les mesures des Edifices Antiques qui se trouvent à Rome. *Mr.*

(*bb*) Ibid. p. 106. Expl. pl. 23 de *Perrault*.

Chambrai lui même dans son *Parallele* des Bâtiments Antiques & Modernes s'est bien souvent trompé à cet égard, comme on peut le reconnoître en nombre de places par l'inspection de son Ouvrage (†).

Quand aux Métopes que *Vignole* conformément aux préceptes de *Vitruve* prescrit de faire en quarré exact, il est très certain que les Anciens n'observèrent jamais aucune mesure constante à cet égard. Ils les firent tantôt plus oblongs tantôt plus courts suivant leur fantaisie, comme on peut le voir dans les Ruines de *Pæstum* ou de *Posidonie*, (cc) & il en faut dire autant de toutes les autres parties de l'entablement.

Voulez vous avoir maintenant une preuve, Messieurs! de l'aveugle préjugé avec le quel nous nous conduisons sur toutes ces choses? Consultez *Mr. Le Roi* & vous y trouverez expressément énonçé que toutes les divisions dans les ordres d'Architecture qui doivent leur origine au temps de *Péricles* sont agréables & belles, tandis qu'au contraire toutes celles qui s'en éloignent ne doivent être regardées que comme vicieuses & même bizarres!

Cet Ecrivain si distingué sur l'Architecture dit enfin que pour se procurer les plus belles proportions possibles en fait de ces ordres il ne faut pas seulement choisir les modéles qu'en présentent le Gréce, l'Asie Mineure, la Syrie & Rome, mais consulter encore les idées de *Vitruve* & de tous les plus illustres Architectes des temps postérieurs; *vû que l'on doit confirmer les regles fondamentales dans les*

(†) Voyez le Parall. Pl. I. pl. XVII. XVIII. de *Mr. Riou.*

(cc) Ruines de *Pæstum* par *Thomas Major* 1768. Pl. XII. fig. 10. & Pl. XXIII. fig. 1 & 4.

ordres de l'Architecture par la comparaîson de tous ces maîtres entre eux.

IV. Lorsqu'on (*a*) vient à examiner ſoigneuſement l'origine d'un Edifice *Dorique*, on reconnoît bientôt *que la Beauté n'en fait pas la baſe*; maîs que toutes les parties des *Triglyphes* des *Metopes* de *l'Entablement*, des *Modillons* dépendent immédiatement de la poſition purement arbitraîre des poutres, des ſolives, des triglyphes &c.

On reconnoîtra évidemment par l'inſpection du Temple de *Théſée* à *Athènes* que dans les temps les plus reculés, on ne plaçoît point de ſocle ou baſe ſous les colomnes, maîs ſeulement de fortes planches entre le haut de la colomne & les poutres transverſalement couchées ou l'architrave, les quelles ont donné par la ſuite lieu à la forme des chapiteaux; que l'on a ajouté les ſocles ou baſes au deſſous des colomnes, peutêtre uniquement afin de corriger les cas où (le tronçon d'un arbre étant abuſivement cé trop court) il à fallu ſuppléer à ſa hauteur par l'addition d'une petite planche poſée au deſſous d'elle? Peutêtre auſſi cela n'a t'il été imaginé que pour empêcher la pourriture?

Il n'eſt de même pas invraîſemblable que les colomnes ont été cannelées à l'imitation de l'écorce fendillée des vieux ſapins, dont on avoît beſoin pour la conſtruction des grands Edifices.

Vitruve vous convaincra dereſte des deffauts de l'ordre *Dorique* comme n'étant alors encore qu'une production brute & groſſière (*b*); enfin que tout ce qu'on y obſerve n'a jamaîs été imaginé pour plaîre

(*a*) Ici l'auteur préſentoît à l'auditoire le deſſein d'un Edifice de l'ordre *Dorique* dans le gout du Temple de *Théſée* à *Athènes*.

(*b*) P. 111–113–114. Lib. IV. Ch. 2 *de Perrault*.

par ſa beauté, maîs ſeulement inventé par le beſoin & la néceſſité abſolue: ce qui a été pleinement confirmé par *Thomas Major* (*c*).

Les Joniens parroîſſent avoir employé plus de légéreté dans la conſtruction de leurs toits, & ne pas avoir mis les ſolives premièrement ſur les poutrelles, maîs immédiatement ſur la friſe, d'où il réſulte que les modillons ſe trouvent chez eux au deſſous de la corniche.

Au théatre élevé par *Marcellus* à Rome on trouve les modillons au deſſous de la corniche dans l'ordre *Dorique*; voyez *Chambraî* page 17.

V. Perſonne de vous, Meſſieurs! n'ignore l'origine du chapiteau *Corinthien* inventé, par un certain *Callimaque* ſuivant le raport de *Vitruve* (*d*). Celui ci ayant vu par haſard une corbeille avec quelques nipes dépoſée ſur le tombeau d'une jeune fille & recouverte d'une pierre aſſez large, des feuilles d'Acanthe s'étoîent repliées à l'entour d'elle & s'y étoîent attachées d'une manière des plus agréables à la vue. Nous n'ignorons cependant pas, Meſſieurs! le ſentiment de *Vilalpande*, ni celui du fameux *Pauw*, né dans cette ville, qui ſoutiennent que cette prétendue origine ne doit être enviſagée que comme une fable (*e*).

Suppoſons même que cette forme de chapiteau ſoit empruntée du temple de Salomon, ou imitée d'après les colonnes Egyptiennes? Il n'en

(*c*) Ib. p. 20—21.

(*d*) Lib. IV. Cap. 1. p. 126–127.

(*e*) Vilalpande ſuivant Vignole p. 289. & p. 56. — Recherches ſur le s Egyptiens Tom. 2. p. 71.

n'en ſera pas moins abſurde, de voir poſer tout un bâtiment ſur des corbeilles, des cloches & ſur des feuilles molles d'une plante mucilagineuſe; ou ſur des feuilles de Laurier, ſur des plumes d'Autruche, des branches de Palmier & ainſi du reſte! C'eſt d'après cela qu'un Auteur anonyme (*) n'a pas réfuté ſans raîſon le zéle de Winckelmann, à vouloir nous préſenter ſans ceſſe les Grecs pour modéles à tous égards, prétendant quil y avoît en cela du ridicule, & que l'habitude ſeule nous avoît induit à cette eſpéce d'admiration aveugle; c'eſt ainſi qu'Ovide (**) nous parle de l'objèt de ſes amours, qui ſuivant toute apparence, ne méritoît pas le titre d'une grande Beauté.

Eximit ipſa dies omnes e corpore mendas,
Quodque fuit vitium, deſinit eſſe mora!

„ Tous les défauts disparroîſſent à la longne, & ce qui parioîſſoît d'a-
„ bord choquant devient ſupportable avec le temps".

Pline & *Vitruve* trouvoîent déjà de leur temps qu'il étoît abſurde de faîre ſupporter des Edifices d'une péſanteur énorme par des figures de Femmes délicates ou même par des figures d'Hommes, à l'exemple des Athéniens qui faiſoîent ſoutenir ainſi les leurs par mepris pour les femmes de *Carië!* Ces deux Auteurs Romains s'accordent à dire unanimement que ce mepris pouvoît prétendre à quelqu'eſpéce d'excuſe dans ces premiers temps, maîs aucunement dans le temps où ils ecrivoîent.

(*) *Monthly*, *Review*, append. Vol. 65. p. 528, by the Chevalier d'Azara.
(**) *Burmannus* Tom. I. p. 644.

l'Illuſtre *Chambray* (†) & *Riou* (††) ſont d'entre les Architectes modernes ceux qui jugent la deſſus de la même manière; & en dépit de toutes ces remarques ſi ſages nous voyons un *A. Carrache* un *Serlio* un *Michel Ange* & pluſieurs autres des ſiecles précédents avoir introduit partout ce mauvaîs gout, quelqu'abſurde & choquant qu'il puiſſe être! Combien ne voyons nous pas encore journellement dans les maîſons les plus anciennes des Cheminées ſoutenues par des figures d'Hommes ou de Femmes délicates! *Chambray* s'indigne & ſe révolte plus particulièrement encore de ce que non contents de faîre porter les Edifices à dos par des Eſclaves, nous y employons même des figures dignes d'imprimer le reſpect, comme les Vertus, les Muſes, les Graces & même des Anges!

Les Françoîs n'ont pas été des moins empreſſés à copier ce vice; les Edifices de *Marot* le préſentent par tout. En Allemagne rien de plus commun que de voir des balcons de pierre au deſſus de l'entrée des maîſons ſoutenus de cette manière. Le celebre *Mengs* tout récemment encore a faît ſoutenir par des Caryatides le plafond du Théatre *d'Aranjuez* en Eſpagne.

Depuis nos Etabliſſements aux Indes nous avons adopté en différents endroits de faîre ſupporter nos balcons par des Negres; comme ſi ces malheureux, déjà opprimés par les effèts trop réels de la ſervitude avoîent encore beſoin de recevoir ce nouveau témoignage de notre mepris. Il me faudroît des heures entières pour détailler à vos yeux tous les exemples révoltants de cette eſpéce!

(†) Parallele p. 56.
(††) Ibid. p. 8.

Maîs d'ailleurs, qu'y a t'il de plus affreux, de plus déteſtable, à parler de ſang-froid, que de voir de ſimples têtes de Marbre ou de Bronze coupées ou ſéparées en la partie du cou? Quelle idée plus choquante qu'un buſte ou un terme ſans bras ou ſans jambes, qui ſe termine en un bloc de Pierre?

Que peut on s'imaginer de plus ouvertement en querelle avec la Nature que des Centaures, des Minautaures, des Spinxes, des Satyres & d'autres Monſtres pareils?

Sur toutes ces abſurdités ſi choquantes, on ne ſauroît dire autre choſe ſinon le *quodque fuit vitium deſinit eſſe mora*! C'eſt à dire que la pure coutume les a rendu premièrement *ſupportables* puis *agréables* à nos yeux; en un mot que nous avons fini par les admîrer comme des choſes d'une grande beauté.

L'on ne s'eſt cependant pas encore borné à cela. *Vitruve* (*aa*) ſe répand avec la plus grande amertume ſur le gout vicieux & même abſurde de ſon temps, d'après le quel en place de faîre ſervir aux Edifices comme ornements des figures exiſtantes dans la Nature on appelloît à leur décoration de véritables Monſtres, que l'on faiſoît provenir du milieu des fleurs & des guirlandes, des corps coupés par le milieu &c. On en trouve des exemples dans la friſe d'un édifice de *Néron à Rome*, au livre publié per *Winkelmann bb*) & dans les *Ruines de Palmyre*. *Vignole*, *Serlio*, *Picart* ont adopté complettement ce ridicule; & tout le monde a trouvé cela ſuperbe!

Maîs ſi je ne me trompe, on a même donné chez les Romains

(*aa*) Lib. 7. c. v. p. 276. & conſultez les fig. 1 & 2. de la Planche I.
(*bb*) Monume. Antichi inediti No. 3. Pag. IX. voyez notre fig. 3. Pl. I.

du tems de *Vitruve*, dans un gout bizarre & ridicule qui a quelqu'analogie avec celui des ornements Chinois, & du quel nous nous sommes raffollés depuis quelque temps (*cc*). Car cet Auteur nous faît la description d'un théatre peint par un certain *Apatuvius* (*dd*) qui eprouva une critique si amère, maîs si juste de la part de *Licinius* le Mathématicien, Homme d'un gout excellent, que l'Auteur lui même vaincu par la honte corrigea entièrement son Ouvrage. Et c'est à l'occasion d'un si heureux succès que *Vitruve* s'ecrie avec beaucoup de raîson (*ee*). *Utinam dii Immortales ficissent ut Licinius reviviſceret & corrigeret hanc amentiam*! „ Plût à Dieu que *Licinius* „ revînt au monde & mît ordre à de si grandes folies!"

C'est d'après un aussi grand nombre d'incongruités que l'on ose néanmoins encore soutenir, *que tous les hommes ont reçu de la Nature un sentiment inné, un gout décidé pour le Beau Physique!*

VI. Puisque les Grecs paroîssent avoir reçu de l'Egypte non seulement leurs Dieux maîs encore tous les Beaux Arts, je crois qu'il convient de chercher également dans ce Pays le Berceau de l'Architecture. Lorsque je parcourus les excellents voyages de *Pokock* (*ff*) je m'apperçus bientôt que leurs colomnes sont encore ce qu'elles etoîent ci devant, c'est à dire, fort courtes, épaîsses, d'un mauvaîs gout; & que c'est à Alexandrie seulement qu'on rencontre quelques colom-

(*cc*) Il est même assez facile de s'en convaincre par les peintures trouvées sur les murs d'un bâtiment découvert dans la villa Negroni, publiées par Camill Butti Architecte à Rome.

(*dd*) *Vitruve de Perrault* p. 276 & 243. de l'autre edition.

(*ee*) Ibid. p. 277. Lib. 7. Cap. V.

(*ff*) Tom. I. p. 216—217.

nes vraîment belles, qui cependant ne ſont pas l'Ouvrage des Ægyptiens, maîs des Grecs ou des Romains qui les ont conſtruit: voyez la figure 5 de le II Planche.

Les colomnes vraîment Egyptiennes & Antiques comme elles ont été meſurées & deſſinées par *Pococke* (gg) ont, y compris le ſocle ou la baſe, 7 Diametres en hauteur. Le fuſt eſt au Chapiteau :: 4: 1. Il y a tout lieu de croire que les colomnes du Temple de Salomon n'étoîent pas d'un beaucoup meilleur gout. Car nous trouvons dans le Livre des Rois que *Hiram* fit les deux colomnes de Bronze appellées *Jachin* & *Boos* hautes de 18 coudées ſur un diametre de 4. le fûſt de $4\frac{1}{2}$ de Diametre; & parconſéquent ſemblables, quant à ce qui eſt des proportions, aux colomnes de l'ordre *Dorique* des premiers temps, nommément celles du Temple de *Delos* (hh). Enſuite qu'il donna aux chapiteaux une hauteur de 5 coudées. D'où il réſulte encore que les chapiteaux étoîent dans la proportion ſuivante comme 5: 18 :: 1: $3\frac{3}{5}$ ce qui eſt monſtrueuſement oppoſé à tous les ordres proprement dits, même à l'ordre *Toſcan* qui eſt déjà le moins agréable de tous.

On retrouve dans le ſecond Livre des Chroniques les mêmes colomnes decrites comme portant 35 coudées ſur 5, c'eſt à dire, ayant leurs chapiteaux comme 7: 1. ce qui ſe rapporteroît ſuffiſamment aux colomnes d'ordre *Corinthien*.

Les annelets ou liſteaux étoîent au nombre de 7, & les chapite-

---

(gg) Ibid. Pl. 66 & 67. fig. 12. — p. 216. Nous en avons donné une copie à la fig. 4. Pl. II.

(hh) Mr. *Le Roy* ibid. pag. 5. pl. II—4. Diam.

aux en raîson des colomnes comme 1 à 7 d'où je conclus que les mesures données dans le Livre des Rois *à raîson de la sainteté du nombre sept* doivent mériter plus de confiance. Les Commentateurs *Patrik*, *Polus* & *Wels*, qui n'avoîent aucune connoîssance de l'Architecture y donnent cette explication, maîs elle ne se rapporte nullement à la description; car 18 & 18 selon le Texte sacré font 36 & non pas 35 Coudées.

Quoiqu'il en soit je ne craindrai point d'assurer que *Salomon* tout grand Roi & quelque Sage quil puisse avoir été, n'avoît pas plus de gout ni ne l'avoît meilleur que les Egyptiens, dont il semble avoîr aveuglément suivi les exemples.

Maîs vouloir soutenir que les Grecs aîent emprunté des Juifs la colomne *Corinthienne* comme *Vilalpande* le décide ouvertement, c'est le comble de l'absurdité. Aussi Mr. *Wood* remarque t'il avec beaucoup de raîson au sujèt de la description de *Palmyre* qu'on ne rencontre plus nulle part le moindre Edifice de *Salomon* propre à confirmer cette assertion!

Pocock prétend, non sans vraîsemblance, que les colomnes Ægyptiennes & leurs chapiteaux sont des imitations des Palmiers dont les branches ou feuilles furent annuellement coupées ou taillées & que les colomnes du Temple du Salomon suivant toute apparence n'auront pas été autre chose. (*ii*).

Si nous venons maintenant à réunir tout ce que nous avons rapporté sur les différents ordres d'Architecture chez les Grecs, les Romains, & y ajoutons ce que nous avons démontré au sujèt des Ægyptiens, nous pouvons tenir pour certain:

(*ii*) Ibid. *Le Roy*. p. 217.

I. *Qu'il n'y a dans la Nature aucune proportion véritable ou essentielle qui puisse justifier ou constater ces Ordres.*

II. *Que c'est la coutume, l'habitude seule, qui nous a induit à trouver beaux ces Ordres & les proportions qui y sont affectées.*

III. *Que c'est l'autorité qui a eu en ces choses une influence des plus grandes & des plus décidées.*

IV. *Et enfin que le Beau en fait d'Architecture est un Beau de Convenance & n'est rien autre chose.*

D'où il suit qu'en nous rendant moins dépendants ou plutôt moins esclaves des regles purement imaginaîres des anciens Architectes, nous pouvons sans aucune difficulté subordonner ces proportions aux convenances & à la diversité des circonstances qui peuvent avoir lieu.

§. V.

Les Anciens eux mêmes, bien que prévenus en faveur des proportions reçues & comme sanctionnées, dont nous venons de parler ont bien sçu y faîre des changements raisonnables & des améliorations, uniquement pour remédier aux défauts apparents de la vue, & ainsi du reste.

Vitruve, par exemple, remarque avec beaucoup de justesse que l'on doit faire les Architraves ou *Epistylia*, ou plutôt encore les Entablements ou *Trabeationes* plus hauts, à mesure de la hauteur des colomnes, parceque sans cela étant trop élevés ils paroîssent trop minces & trop mesquins à nos yeux (*kk*)

(*kk*) Ibid. p. 112. & par *Perrault* pag. 98.

Les Anciens avoîent encore pour principe de faîre ces deux colomnes, situées à chaque extrémité angulaîre d'un Peristyle ou Portique, plus épaîsses, parceque sans cela la transparence de la lumière qui les entoure les feroît paroître plus minces que celles qui en occupent le milieu. (*ll*).

Par la même raîson encore ils augmentoîent les dimensions de la ligne spirale, qui contient les bas reliefs de la colomne *Trajane*, à mesure que s'approchant du faîte les objèts seroîent devenus moins visibles, ainsi qu'on peut le voir dans *Barrault* (*mm*).

Vitruve dit de même que plus les colomnes sont hautes moins il faut les effiler ou les rendre minces par le haut, (*nn*) ajoutant avec beaucoup de raîson *quod oculos fallit, ratiocinatione est exequendum.* „ ce „ qui trompe l'œil doit être compensé par le raisonnement." C'est à dire que l'on doit à cet égard, observer & suivre les regles de l'Optique, maîs non de la perspective. Sur quoi je ne sauroîs trop vous engager, Messieurs! à consulter l'excellent Ouvrage de *R. Smith*, qui a été parfaitement bien traduit en Hollandoîs par feu *Mr. Krighout* Auteur très estimable & très distingué par lui même.

Ce fut encore pour cette même raîson que les *Corinthiens* adoptèrent de donner plus de hauteur à leurs colomnes. Ce fut pour le même motif que les Statuaîres Grecs donnèrent à leurs statues non pas la hauteur de 7 têtes, maîs bien celle de 8 & quelquefois plus encore. Tel-

---

(*ll*) Ibi. p. pa. 90.
(*mm*) Monuments de Rome Ancienne p. 39.
(*nn*) Ibid. Lib. 2. Cap. 2.

Telle eſt encore l'origine de *la figura ſvelta* des Italiens, & de ce plus grand nombre de meſures des têtes, ſi remarquable dans *l'Apollon* ainſi que dans pluſieurs autres ſtatues de la première beauté. Tout cela tient uniquement à ce que nous avons déjà démontré dès l'année 1770, *qu'un quarré parfait paroît toujours plus large que haut.*

Voilà donc, Meſſieurs! la véritable baſe du *Beau Phyſique*, & le ſeul *Beau Phyſique quant aux formes*, qui exiſte conſtamment & ſans jamaîs ſouffrir d'altération quelconque.

Sur le Beau Exterieur ou Physique dans les Hommes et les Animaux.

Nous nous flattons d'avoir démontré ſuffiſamment & même avec ſurabondance dans la première partie de ce Diſcours, qu'on n'a jamaîs obſervé de proportion conſtante dans la conſtruction des Edifices; il ſera maintenant de la plus grande importance de paſſer à la contemplation & à la recherche de la forme extérieure des Hommes & des Animaux; afin de vous convaincre, Meſſieurs! *que le Grand Auteur de toutes choſes n'a jamaîs eu en vue une ſorte de Beau conſtant & determiné quant à leur forme extérieure*; maîs qu'au contraîre & bien loin de s'aſtreindre à aucune préférence pour une forme quelconque il n'a eu autre choſe en vue que le but inſéparablement attaché à leur deſtination comme individus: c'eſt à dire que leur forme extérieure & intérieure a été immédiatement ſubordonnée aux uſages & aux fonctions qu'ils doivent remplir dans ce Monde.

§. I.

Commençons par l'Homme & paſſons à la contemplation de ſa forme extérieure dans les deux ſexes.

Lorsque nous obſervons d'abord la place des yeux, du nez, & de la bouche, des bras, des mains, de la poitrine & des autres parties, tout concourt à nous dire que c'eſt pour la plus grande commodité de l'Homme que toutes ces parties ſont ſituées ſur le devant de ſa ſtructure; tandis que l'arrière-tête le dos & le derrière des cuiſſes ne préſentent aucune ſorte d'éminence & ne poſſédent aucune des parties nobles.

Toutes les parties qui ornent & décorent l'Individu ne ſe trouvent donc pas réunies ſur le devant du corps, à cauſe de la beauté, maîs ſeulement à cauſe de l'utilité!

Conſidérons d'abord l'Homme Pl. IX fig. 6. Ses épaules & ſon dos ſont larges, ſes hanches au contraîre ſont étroites. Il eſt fortement muſclé, maîs il n'a point de mamelles.

Conſidérons enſuite les Femmes! (*oo*) Nous leur trouverons les épaules plus etroites, la poitrine plus applatie vers le haut, pour ſe prêter plus facilement à reçevoir les deux ſeins. Leurs hanches ſont plus larges. Elles ont de la gorge & ſont en général plus délicatement taillées.

S'il faut dire que l'Homme eſt Beau, il faut néceſſaîrement dire que

---

(*oo*) Voyez Pl. IX. fig. 6. Où le contour des épaules de la Femme eſt inſcrit dans celui de l'Homme; tandis qu'au contraîre le contour des hanches dépaſſe en largeur celui de l'Homme.

la Femme ne l'eſt point. Ou ſi la Femme eſt Belle il ne faut plus parler de ce qui paroît donner l'avantage à l'Homme. C'eſt au reſte ce qui a été très judicieuſement remarqué par le grand Philoſophe & Politique *E. Burke* en ſon traité *ſur le Beau & le Sublime* (*pp*).

§. II.

Le ſein n'a d'autre deſtination que de fournir la nourriture à l'Enfant nouveau-né. S'il en réſulte un ornement pour la Femme, cet ornement n'eſt qu'accidentel, & n'a de fondement que dans notre imagination. En un mot la baze du Beau eſt ici excluſivement & uniquement l'idée de l'avantage qui en réſulte pour les Enfans que les Mères doivent nourrir.

Si la gorge avoît été donnée uniquement à titre d'ornement à la Femme, cet ornement devroît auſſi ſe trouver chez l'Homme. Maîs, parmi les Grecs, d'après le témoignage de *Paul d'Egine* (*qq*) on coupoît les mammelles ou le ſein des Hommes, lorsqu'ils prenoîent trop d'accroiſſement ou d'embonpoint, & cela pour aucune autre raîſon que pour la difformité apparente, & par ce qu'on regardoît ce changement dans la forme de l'individu comme le ſigne mepriſable d'un caractère des plus effeminés.

Chez les Enfants tant mâles que femelles, les ſeins ſont d'une groſſeur égale & très potelée, parcequ'ils rempliſſent une fonction eſſentielle pendant le temps qu'ils ſont contenus dans le ventre de leur

---

(*pp*) Pag. 177—178.
(*qq*) Lib. IV. cap. 46. pag. 596.

Mère; quoique la raîson ou le motif en ſoient encore un myſtère pour les Anatomiſtes! Chez les deux ſexes indiſtinctement on trouve les mamelles pleines de laît au moment de leur naîſſance. Par la ſuite ces glandes & le laît qu'elles contiennent diminuent peu à peu, & il ne reſte plus que le petit bout du ſein ou les tétines à chaque individu. Maîs l'âge de la puberté vient il à ſe manifeſter? elles groſſisſent de rechef chez les jeunes filles, pour disparoître de nouveau lorsqu'elles ceſſent d'être fécondes.

§. III.

Les proportions diffèrent beaucoup dans l'enfance de ce qu'elles offrent dans un âge plus avançé (*rr*). Au commencement la tête faît le quart de toute la longueur de l'individu, maîs enſuite elle n'eſt plus qu'une cinquiéme, une ſixiéme, enfin une ſeptiéme partie! C'eſt à dire que les parties inférieures prennent plus de croiſſance, tandis que la tête reſte à peu de choſe près la même & ne s'accroit presque plus, à partir de l'âge de 14 ans.

La partie des hanches eſt extraordinaîrement etroite chez les deux ſexes dans l'état d'enfance.

Si donc les proportions conſtituoîent la baſe ou le fondement du Beau il devroît néceſſaîrement s'en ſuivre que ſi les Enfants ſont reconnus pour préſenter les caractères du Beau, les individus d'un âge faît & plus avancé doivent de toute néceſſité paroître difformes. Ou bien

---

(*rr*) A cette occaſion l'Auteur préſentoît ſur la toile le contour d'un Enfant pour en faîre la comparaîſon avec l'Homme adulte.

réciproquement ſi ce ſont les individus d'un âge faît qui ſont Beaux, les Enfants ne ſauroîent plus le parroître aucunement!

§. IV.

Nous nous accordons en attendant à reconnoître un genre de Beau ſpécifique & particulier pour chaque âge. Nous eprouvons par exemple tous un ſentiment de vénération & de reſpect à la vue d'un Vieillard, & c'eſt certainement ici le Moral qui influe. L'aſpect d'un viſage ridé & dépourvu de dents, d'une barbe griſe, & d'une tête chauve ſeulement entourée de quelque peu de cheveux gris ou blancs diffère trop du joli minois d'une jeune perſonne pour y attacher les mêmes idées de beauté!

Maîs cependant ce même changement dans les formes, cette métamorphoſe qui a nécesſaîrement lieu par la ſuite de l'âge, eſt réputée laîde & mepriſable dans une Vieille Femme. Ce qui n'a lieu ſuivant toute apparence que parcequ'elle n'inſpire plus d'amour & parceque l'âge lui a faît perdre ſa fécondité, cette qualité ſi chère & ſi précieuſe aux yeux de l'Homme, & qui eſt le véritable point utile de ſa deſtination en ce Monde.

Nous attribuons généralement aux cheveux gris des connoîſſances plus profondes, plus d'expérience, & plus de ſageſſe. Nous accumulons toutes ces qualités reſpectables à la vue des cheveux blancs d'un Viellard, des rides de ſon viſage, de ſa bouche malheureuſement dépourvue de dents. Et voilà ce qui cauſe notre admiration, notre reſpect, enfin ce que nous qualifions du titre de Beau. Maîs il s'en faut bien que cette idée provienne de la conſidération des formes extérieures.

§. V.

Ce que nous appellons Beau chez un Negre, l'eſt ſi peu, qu'il eſt entièrement oppoſé à ce qui nous paroît tel chez un Blanc. Nous ne pouvons en revenche ſouffrir chez un Européen la mâcheoire très ſaillante, le nez ecraſé & les levres épaîſſes & groſſes; uniquement parceque cela choque ce à quoi nous ſommes le plus accoutumés.

Ajoutez y encore la différence des formes chez les différentes Nations, & vous verrez, Meſſieurs! que les Eſquimaux & les Habitans du Pays de Tzuk, au Nord du globe; par le Sud les Habitants du Détroit de Magellan, les Hottentots près le Cap de Bonne Eſpérance & tous les Peuples qui habitent vers l'Equateur, offrent des proportions très différentes les unes des autres.

De toutes ces différences il réſulte manifeſtement *qu'il n'exiſte pas de Beau réel ou poſitif dans la forme des Hommes*, aucune ſorte de Beau qui tienne à une proportion conſtante des parties du corps; mais *que ce que nous appellons Beau dépend d'une habitude* que nous contractons dès l'enfance, & que le laps du temps finit par rendre ineffaçable.

2. Qu'il ne dépend pas moins de l'autorité de ceux qui à force d'avoir acquis des connoîſſances bien approfondies ſont cenſés plus que bien d'autres *être en état d'établir le jugement le mieux fondé ſur le Beau.*

3. *Enfin de la pratique ou de la mode particulière à chaque Païs.*

§. VI.

Nous croyons avoir prouvé ſuffiſamment cette denrière aſſertion,

tout aussi bien que la première. Il faudra seulement y ajouter que notre amour propre non moins que le reste nous engage à donner la préférence à l'espéce de forme qui nous est échue en partage, & nous la faît considérer comme la plus belle possible.

Dès la plus haute Antiquité l'on trouve la figure Humaine employée à représenter la Divinité. Ainsi le partiquoîent les Payens & ainsi le pratiquent encore journellement les Chrétiens eux mêmes sur toute l'étendue du Globe. Cependant les Egyptiens, par suite de leur esprit naturellement porté aux allégories ou symboles, ont placé des têtes Humaines sur le corps d'un Lion, d'un Taureau &c. ou bien au contraîre des têtes de Taureaux, de Chiens, d'Oiseaux sur des corps Humains.

Maîs de plus les Dieux & les Déesses chez tous les Peuples de la Terre en général, sans en excepter aucun, ont été représentés sous la figure Humaine, avec tous les caractères Nationnaux & à la mode de chaque Pays. Un Dieu Chinois n'a pas le ventre beaucoup moins gros & moins prominent qu'un Mandarin; ses yeux ont la même forme oblongue, & sa barbe est également clairsemée de poils. Leurs Déesses à plusieurs mains ont le corps tout aussi mince tout aussi étranglé que leurs jeunes filles; de plus les ongles de leurs mains sont d'une longueur prodigieuse & leurs pieds d'une petitesse des plus difformes. Les Egyptiens représentent, quant à leurs Idoles, tout ce qui caractérise leur Nation en particulier.

Les Européens au contraîre font toujours les Dieux blancs comme eux; ce qui a lieu parceque tous se flattent d'être non seulement les premiers maîs encore les plus beaux de tous les Hommes, & même de tous les êtres divers aux quels le Créateur a donné l'existence. *Cicéron* a parfaitement exprimé cette idée par ces mots *quod homini ho-*

mine nihil pulchrius videatur (*ss*). Rien ne paroît plus beau à l'Homme que sa forme extérieure.

Il n'est pas invraîsemblable par suite que si un Eléphant, un Lion, un Cheval, une Baleine, un Aigle, une Ecrevisse ou une Araignée pouvoîent comme nous manifester leurs raisonnements, chacun de ces Animaux ne donnât à ses Dieux sa figure, comme offrant la beauté la plus rare & la plus touchante.

§. VII.

La différence dans les proportions des parties relatives chez les Quadrupédes, les Oiseaux, les Poissons & les Reptiles prouve de plus en plus tout ce que j'ai avancé en parlant de l'Homme; savoir qu'on ne doit jamaîs s'attacher qu'à la destination des parties, comme la seule & unique chose que le Créateur a eu en vue lorsqu'il les a formé.

Dans ma dernière Démonstration Publique du 13 Octobre 1778, *sur les Quadrupédes & les autres Animaux & sur une methode de les Dessiner avec une entière sûreté* je vous ai faît voir avec la dernière évidence que la longueur des pattes dépendoît de toute nécessité de l'objèt qu'elles avoîent à remplir, selon que l'Animal devoît courir avec plus ou moins de vitesse; comme aussi que la longueur du cou étoît nécessaîrement subordonnée ou déterminée par la longueur des pattes; de manière que nous pourrons maintenant & sans beaucoup de peine vous

---

(*ss*) De Natura Deorum Lib. 1. Cap. 27. p. 76.

vous convaincre de la néceſſité abſolue qui a déterminé la forme de quelques autres parties dont nous n'avons pas faît mention ci devant.

Le Chameau, le Chien, le Cheval, le Bœuf, le Lion, l'Eléphant ont à cauſe de cela pour chacun d'eux des proportions différentes & diſtinctives, qui ſont de la plus indispenſable néceſſité à leur particulière façon d'être.

La même choſe a lieu dans les Oiſeaux: l'Autruche, le Caſoar, la Grue, la Cigogne, l'Aigle &c. ont le cou proportionné à la longueur de leurs pattes, & des ailes proportionnées à leur aptitude à voler, maîs non modifiées ſuivant leurs forces relatives.

Le Cigne, *l'Abinga* (*tt*) ont ils le cou plus long que ne paroît le requérir la longueur de leurs pattes? cette longueur étoît néceſſaîre pour qu'ils puſſent recueillir beaucoup au deſſous de leurs pattes, une nourriture qui ſe trouve à différentes profondeurs ſur la vaſe & au deſſous de la ſurface de l'eau.

NB. La Cigogne & quelques autres Oiſeaux *à long bec emmanché d'un long cou* en fourniſſent la preuve péremptoire.

Les Martins pecheurs (voyez Planche VIII. fig. 7.) ont une grande tête pour pouvoir ſaiſir ainſi qu'avaler les poiſſons, maîs leur corps eſt petit & leurs pattes ſont encore bien plus petites en comparaîſon, parce qu'ils n'en ont pas grandement beſoin pour aucun uſage particulier, & quils ne doivent les employer qu'à ſe ſoutenir. Les Poules-d'Eau tout au contraîre & ſurtout la *Parra Variabilis* (*uu*) ont de très gran-

(*tt*) *Buffon*, Hiſt. Nat. des Oiſeaux, Tom. VIII. p. 448. pl. 35. Il paroît être une eſpéce de Cigne dont le cou eſt des plus longs.

(*uu*) Suivant Linné eſpéce 260. *Edwards* en donne la figure Tom. I. pl. 48. Suivant *M. de Buffon* le *Sacana* du *Mexique* pl. 322. chez nous Pl. X. fig. 8.

des pattes afin de pouvoir marcher, sans s'enfoncer, par dessus les plantes Aquatiques, mais elles ont d'un autre côté un très petit bec, & seulement suffisant pour saisir les graines & les autres petits objets qui leur servent de nourriture. Le Pélican est armé d'un très grand bec & pourvu d'une poche qui y est attenante pour lui faciliter le moyen de prendre & d'avaler une très grande quantité de poissons dans le même temps. Les Toucans ont le bec d'un grandeur déméfurée eû égard à leur corps, & si on le compare aux autres Oiséaux on pourroît dire qu'il y á ici la plus grande irrégularité!

Il n'y a pas moins de différence à remarquer en ce qui concerne les queues des Oiseaux. Le Faisan, le Paon, le Dindon, le Coq, l'Arras ou le Corbeau de Guyane ont la queue d'une grandeur remarquable; tandis que l'Autruche, le Casoar & d'autres semblables ont la queue des plus petites par rapport au reste de leur corps!

La queue du Lion, du Renard, de l'Ecureuil, de l'Eléphant, du Rhinoceros prouvent la même chose. Chez les Animaux qui rampent, comme le Crocodile, le Lézard, la Tortue, le Crapaud & la Grenouille on ne trouve pas moins les proportions en défaut.

Quelles différences ne présentent pas les cornes & particulièrement les dents chez les Animaux quadrupédes ainsi que les poissons? Dans le *Narwhal* elles s'avancent en ligne droite & horizontale hors de la gueule; chez le Morse elles sont pliées vers le bas & prèsque verticalement; dans le Sanglier ou Cochon d'Ethiopie elles montent prèsque en ligne perpendiculaire, &c. (*ww*): Ce qui présente une suite de

(*vv*) Voyez Pl. XI. fig. 9.

(*ww*) A cette occasion l'Auteur a montré à l'Auditoire des têtes de plusieurs de ces Animaux, ou les figures dessinées sur la toile.

particularités qui au premier apperçu & au commencement nous paroîſſent étranges, maîs enſuite nous paroîſſent ſupportables, & finalement nous paroîſſent même quelque choſe de Beau, ſi bien même que le contraîre ou le défaut de ces parties va jusqu'à nous révolter. Un Taureau ſans cornes, ainſi qu'ils ſe trouvent dans la partie ſeptentrionale du Dannemark & de l'Angleterre, nous paroît encore plus étrange que ne nous parroîtroît un Veau avec des cornes.

Les jambes ſi hautes du *Chameau* nous rempliſſent d'étonnement, quant à ſa ſtructure, tandis que la forme du Cheval, du Bœuf, du Chien, du Furet, du Serpent, & du Ver de terre même, bien quelles ſoient ſi étrangement différentes & ſi éloignées l'une de l'autre, nous frappent moins, par l'habitude que nous avons de les voir ſouvent. Enfin nous ſommes forcés de convenir que l'Etre ſuprême ne conſulte aucunèment les proportions que nous avons établi dans notre imagination, mais qu'il a ſeulement eû en vuë pour tous les Animaux ſans exception l'utilité & le but de leur deſtination, & que ce n'eſt qu'en vertu de cette conſidération quil a mis la plus grande perfection dans leurs organes.

Les yeux ont chez l'Homme un pouce de diamêtre & ſon viſage a quatre yeux de largeur; Faites enſuite la comparaîſon de l'œil d'une ſouris, de celui de l'Eléphant ou d'une Baleine, vous trouverez que le plus grand œil n'a jamaîs deux pouces de diamêtré, tandis que le corps d'un Homme eſt à peine long de 6 pieds & que celui d'une Baleine a ſouvent 100 pieds de long ou même d'avantage. L'œil eſt donc chez l'Homme $= \frac{1}{72}$ & chez la Baleine $= \frac{1}{600}$ de ſa longueur.

Les oreilles du Phoque ou Chien de mer ſont imperceptiblement petites, celles, de la Chauve-ſouris appellée l'Oreillard ſont chacune

en particulier plus grandes que l'enſemble du corps en entier. Faut il prononcer maintenant d'après la grande disproportion des parties analogues dans ces individus, que l'un eſt plus beau ou plus laid que l'autre?

§. VIII.

Veut on ſavoir quelle ſeule & unique ſorte de Beau captive & ſubjugue uniquement notre aſſentement? qu'on commence par être bien convaincu que la Peinture fut tout d'abord une pure maîs fidéle repréſentation des objets de toute eſpéce que préſentoît journellement la Nature; que dans la ſuite elle a été portée à ſon plus haut degré de perfection par les artiſtes d'un génie ſupérieur au moyen de ce qu'ils l'ont purgée de cette défectuoſité, qui reſte *inſéparablement attachée à la façon de voir les objèts*, en ſorte qu'elle ne diffère plus maintenant qu'en apparence des objèts mêmes, ce qui par ſuite a faît naitre une eſpéce de Beau Idéal? maîs c'eſt alors auſſi qu'on devra ſe rappeller tout ce que nous avons démontré, lorsqu'il a été queſtion de l'Architecture, faîre l'agrément & donner les graces à la forme des édifices, en recourant à des opérations que les ignorants admirent, ſans même ſe douter de l'artifice dont les grands maîtres ſe ſont ſervis.

Lyſippe cet Artiſte ſi chéri *d'Alexandre le Grand* eſt au rapport de *Pline* (*xx*) celui qui le premier a porté ſon attention *ſur cette défectuoſité de la viſion* & c'eſt par cela même qu'il a ſingulièrement contribué aux progrès de l'art.

(*xx*) Tom. 2. p. 652. Lib. 34. C. 8. vers la fin.

Statuariae arti plurimum traditur contulisse, Capita minora faciendo, quam antiqui, Corpora graciliora, ficcioraque, per quae proceritas signorum major videretur.

Lysippe introduisit donc de faîre les têtes de ses statues plus petites qu'on n'avoît coutume de les faîre avant lui. „ C'est à dire qu'il a „ donné huit têtes, quelquefois plus encore, à ses statues; il leur a „ faît le corps plus mince & plus délié, ce qui donna à ses figures une proportion plus svelte & plus avantageuse.

C'est ce qui faisoît dire habituellement au même *Lysippe* que les statuaîres représentoîent bien les Hommes comme ils étoîent vraîment, *quales essent homines.* Maîs que lui les faisoît comme ils devoîent se montrer à nos yeux, *sed se, quales viderentur esse* (*yy*).

C'est ce que *Cicéron* doué d'un goût si exquis désigne avec beaucoup de justesse par ces mots *pingere ultra verum!* c'est à dire, *en ce qui est de l'Art de Peindre, outrepasser les limites du vraî.*

Le svelte des Italiens, que nous appellons *le degagé*, qui rend les figures si agréables, & qui a été entièrement negligé par les grands Peintres de l'Ecole Flammande comme *Rubbens*, *Rembrand*, *Bol*, *Flink* & d'autres, est ce que *Lysippe* a découvert le premier être indispensablement nécessaîre *non pas pour rendre ses statues en effèt plus belles que la Nature, maîs pour les faîre paroître plus belles à nos yeux*; parceque au moyen de cet artifice il subvenoît aux défauts qui résultent naturellement de la manière de voir.

On appliqua bientôt la même chose à l'Architecture; les Corinthiens donnèrent pour la même raîson 10 fois le diamêtre en hauteur

(*yy*). Ibid. p. 653. in fine.

à leurs colomnes, les Architectes Grecs firent pour cette même raîson les metopes plus etroite que larges &c.

Il est donc constant qu'un Architecte, qu'un Statuaîre, & finalement un Peintre s'ils veulent réussir pleinement à introduire le véritable Beau des formes dans leurs Œuvres doivent connoître *la Nature & les Effèts de la Lumière.* Ils sont également obligés d'étudier à fond *la manière dont nous voyons les objèts.* Ils doivent connoître encore toute la variation que faît subir à l'apparence des objèts leur plus ou moins d'éloignement, & comment considérés plus haut ou plus bas que notre point de vuë ils semblent perdre leur forme véritable. Ils doivent enfin étudier soigneusement toutes les ressources de l'Art pour parvenir à couvrir ces deffauts accidentels.

Faîre parconséquent de tout ce que nous venons de dire, un tel usage que les choses imitées par l'Art produisent aux yeux des spectateurs les mêmes impressions que si elles se presentoîent en substance & réalité. C'est en quoi consiste d'avoir saisi le véritable Beau des formes! Et c'est le seul point au quel un statuaîre, un Architecte & un Peintre sont tenus de pouvoir parvenir.

Veut-on raisonner sur le choix des parties les plus agréables à la vuë qui caractérisent la forme de l'Homme? alors j'avoue qu'on a tout autre chose pour but. Il sera question en ce cas de choses purement accidentelles dans la Nature, & que nous avons démontré dépendre uniquement d'une préférence bisare des Hommes en particulier, du gout singulièrement propre à chaque Nation & de la mode continuellement changeante dans ce monde.

TROISIÉME SECTION.

§. I.

Comme dans les ordres d'Architecture, l'autorité des grands artiſtes a donné le ton au Beau, il en eſt de même de la ſculpture & de la Peinture.

Phidias fit, au rapport de *Pline* (zz), une ſtatue de Minerve en bronze qui fut trouvée d'un Beau ſi extraordinaîre, ſi tranſcendant, par tous les Artiſtes & Amateurs qu'elle fut appellée d'un commun accord *le Modéle ou l'Exemple du Beau* — *Ut* FORMÆ *nomen acceperit.*

Nous avons démontré dans l'Introduction à ce discours que la belle ſtatue de *Polyclète* avoît pareillement obtenu de tous les Artiſtes le nom de *Norma* ou *Canon!*

Voilà donc comment on s'eſt unanimèment réuni à s'appuyer ſur la ſeule autorité de quelque peu de Grands Artiſtes. Tous ceux qui les ont ſuivis ſe ſont contentés d'adopter les mêmes proportions dans les parties, le même ſtyle, & s'y ſont aſſujettis en Eſclaves.

Le plus grand nombre des maîtres de l'Ecole Flamande n'ont étudié & imité qu'une Nature groſſière & vile. Le défaut d'éducation, le manque d'occaſion d'être eclairé, excité & corrigé par les beaux modêles de l'antiquité; le défaut de jugement même a rendu leurs copies encore plus révoltantes que la Nature abjecte où ils puiſoîent leurs idées.

La Jeuneſſe actuelle eſt bien plus heureuſe. Cette Académie leur

---

(zz) Tom. 2. Pag. 650.

procure la vuë des meilleurs modéles de l'Antiquité, les meilleurs exemples de nos artiſtes Modernes, & elle ſe trouve par deſſus tout cela excitée par les excellentes leçons des Directeurs de cette école célébre.

§. II.

Vitruve va en attendant vous convaincre que l'on penſoit de ſon temps exactement de même ſur ce qui concerne le Beau dans un Edifice. *La parfaite convenance ou plutôt la beauté d'un Edifice*, dit il, *exige que l'on adopte le genre d'ornement conſacré par l'Autorité des tems autérieurs, qui ſe fonde principalement ſur la coutume ou l'uſance; par exemple les Temples dédiés à Minerve, à Mars, & à Hercule, demandent à être d'Ordre Dorique; ceux dédiés à Junon, à Diane, ou à Bacchus doivent être d'Ordre Jonique, & ceux de Venus ou de Flore requèrrent l'Ordre Corinthien.*

L'on trouve encore aujourdhui à *Athènes* (†) les ruines d'un Temple dédié à *Minerve* qui eſt *d'Ordre Dorique;* celles d'un Temple de *Cerès* (*) de *l'Ordre Jonique;* celles d'un Temple de *Jupiter* (**) de *l'Ordre Corinthien.* On trouve auſſi un temple conſacré à *Auguſte* de *l'Ordre Dorique;* & dans Rome un Temple de *Mars* de *l'Ordre Corinthien*, ſelon *Desgodetz* un autre *de Jupiter*, & enfin un au-

---

(†) *Le Roy* Monuments de la Gréce Part. I. pag. 1.
(*) Ib. Pl. V. (**) Pl. X. pag. 19.

autre *de Bacchus* en *Ordre Composite.* Tant il est vraî que les Anciens eux mêmes ne se sont pas toujours assujettis à ces Régles.

Vitruve dit ailleurs que par *les loix de l'usage* il faut entendre que l'Architecte non seulement fasse attention à une certaine *Convenance*, maîs encore surtout qu'il observe de ne pas confondre les différentes parties des ordres les unes avec les autres. Par exemple; *In Doricis Epistyliis, si in coronis denticuli sculpantur, & Jonicis triglypli.* C'est à dire, qu'aux Corniches des entablemens d'Ordre Dorique il ne faut pas d'ornements dentelés, ni des triglyphes aux frises de l'Ordre Jonique.

Maîs combien nos Artistes modernes ne se permettent-ils pas d'infractions à des régles aussi justes? Les Architectes les plus à la mode aujourdhui parroîssent bien avoir secoué le joug de l'habitude & s'écarter en plus ou en moins de l'autorité établie par les Anciens à cet égard. Maîs la grande question est de savoir si ce qu'ils y ont substitué est meilleur, & surtout plus raisonnable?

Les Romains ont non seulement dans leur Ordre *Composite* fort souvent réuni l'Ordre *Jonique* & l'Ordre *Corinthien*, maîs aussi mêlé le *Corinthien* avec le *Dorique*, & quelquefois même tous les trois ensemble.

Ils ont posé directement la corniche sur l'Architrave sans aucune Frise intermédiaîre; c'est à dire, qu'ils ont omis les poutres & le plafond. Or je demande, cela est-il convenable? Cela est-il beau? Cela est-il surtout compatible avec la Nature de tout Bâtiment?

On m'accordera au moins comme une éternelle vérité que le Beau ne doit pas combattre ouvertement la droite raîson.

Je pourroîs prouver par mille exemples que l'on pèche aujourdhui

plus que jamaîs contre ces régles Mais le temps exige que je mettre fin à ce discours. Je le terminerai donc par une courte récapitulation de ce que j'ai taché de démontrer & par là même je vous en rappellerai les points principaux.

Premièrement. Qu'aucun Philoſophe ni aucun Artiſte connu ne nous a jamaîs appris d'une manière poſitive, ou bien ne nous a indiqué ou démontré *Ce qui conſtitue proprement le Beau Phyſique.*

Secondement. Que nous n'avons aucun ſentiment inné de cette ſorte de Beau, comme nous en avons un très-diſtinct du Beau Moral; maîs que nous ſommes obligés d'apprendre à reconnoître le Beau en faît d'Arts, par l'étude, par l'exercice aſſidu & non ſans beaucoup de peine.

Troiſièmement. Que certaine proportion dans les parties ne conſtitue pas la baſe ou le fondement de la beauté, & pas plus dans les Ordres de l'Architecture que dans les Hommes ou les Animaux.

Quatrièmement. Que l'Auteur de la Nature en donnant des formes ſi différentes aux Hommes & aux Animaux n'a eu aucunèment en vuë *un Certain Beau en particulier*, maîs ſeulement le plus grand avantage poſſible relativement à leur deſtination.

Cinquièmement. Que tout ce qui concerne le ſoi diſant *Beau dans les formes*, dépend uniquement *d'une certaine convenance, de l'habitude & de l'autorité des Hommes.*

Sixièmement enfin. Je vrois avois avoir claîrement établi & démontré, que le vraî, l'unique ou ſeul Beau, tant en faît d'Architecture, que de ſculpture & de peinture, tel qu'il a été mis en vogue & introduit par les plus grands Maîtres, a ſeulement dépendu & dépend encore du ſoin très-ſcrupuleux à faîre que leurs ouvrages préſentent

l'imitation la plus exacte de la Nature, en évitant les déffauts que l'imperfection de notre vuë & la refraction de la lumière produiſent néceſſaîrement.

Si toutefois ma façon de raiſonner & mes preuves n'ont pas été ſuffiſantes pour vous convaincre pleinement, j'aurai du moins réuſſi à vous avoir faît conſidérer *le Beau Phyſique* ſous un point de vuë qui n'eſt rien moins que général; & je me flatte d'avoir mis les Artiſtes ſur la voie de découvrir de plus grandes vérités.

F I N.

PL. I.

Fig. 1.

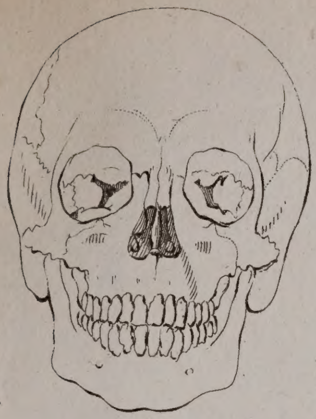
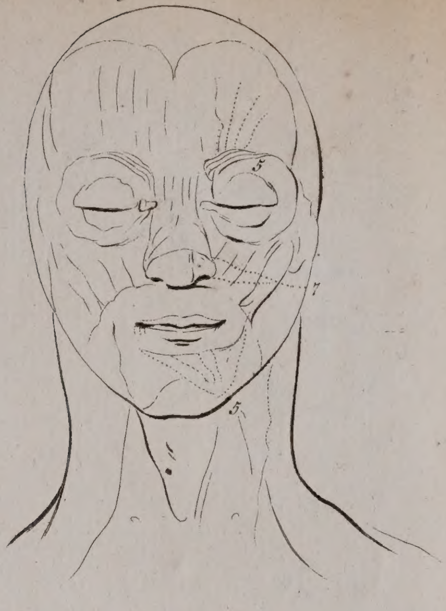


Fig. 2.



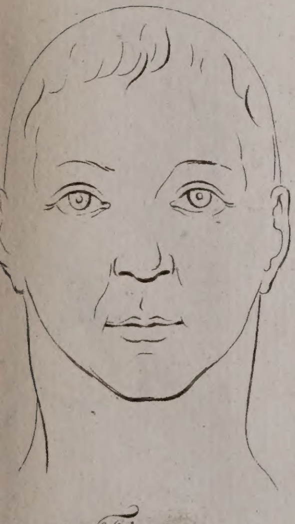


Fig. 3.

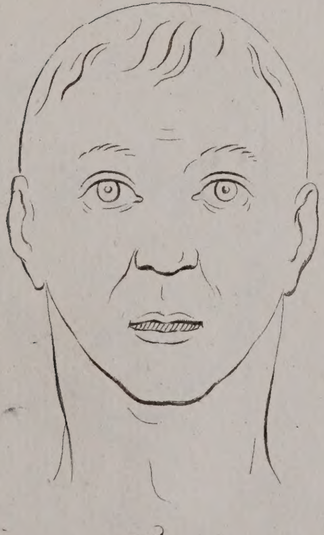


Fig. 4.

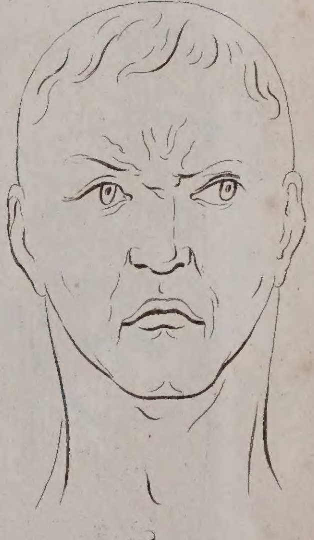


Fig. 5.

PL. II.

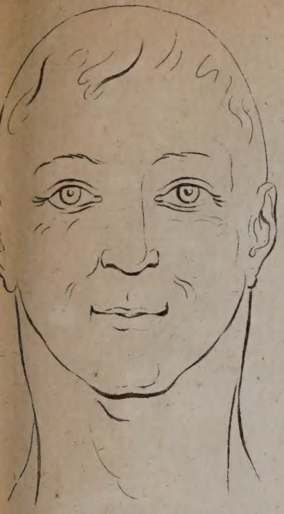


Fig. 6.

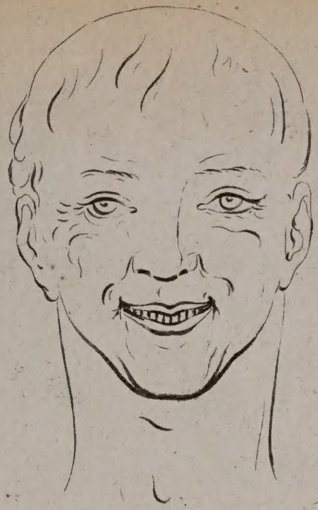


Fig. 7.

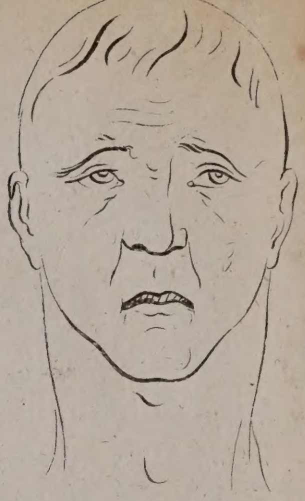


Fig. 8.

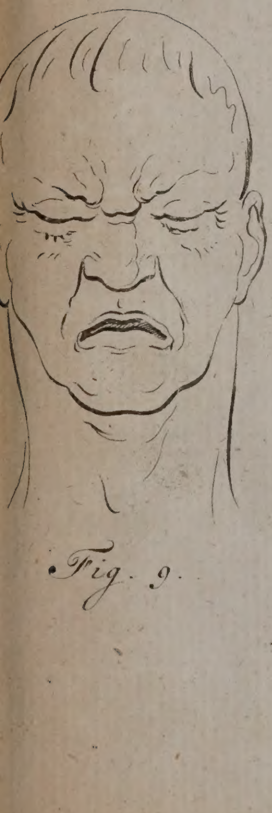


Fig. 9.

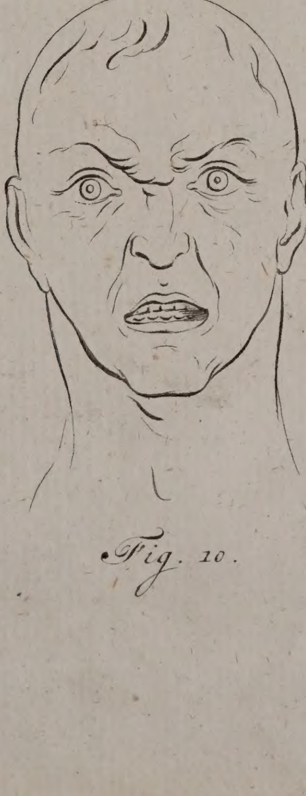


Fig. 10.

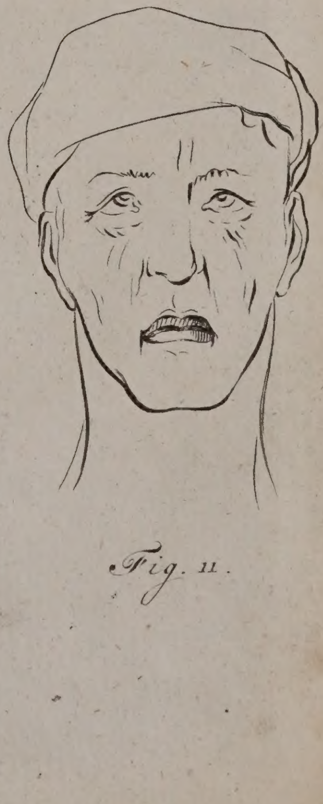


Fig. 11.

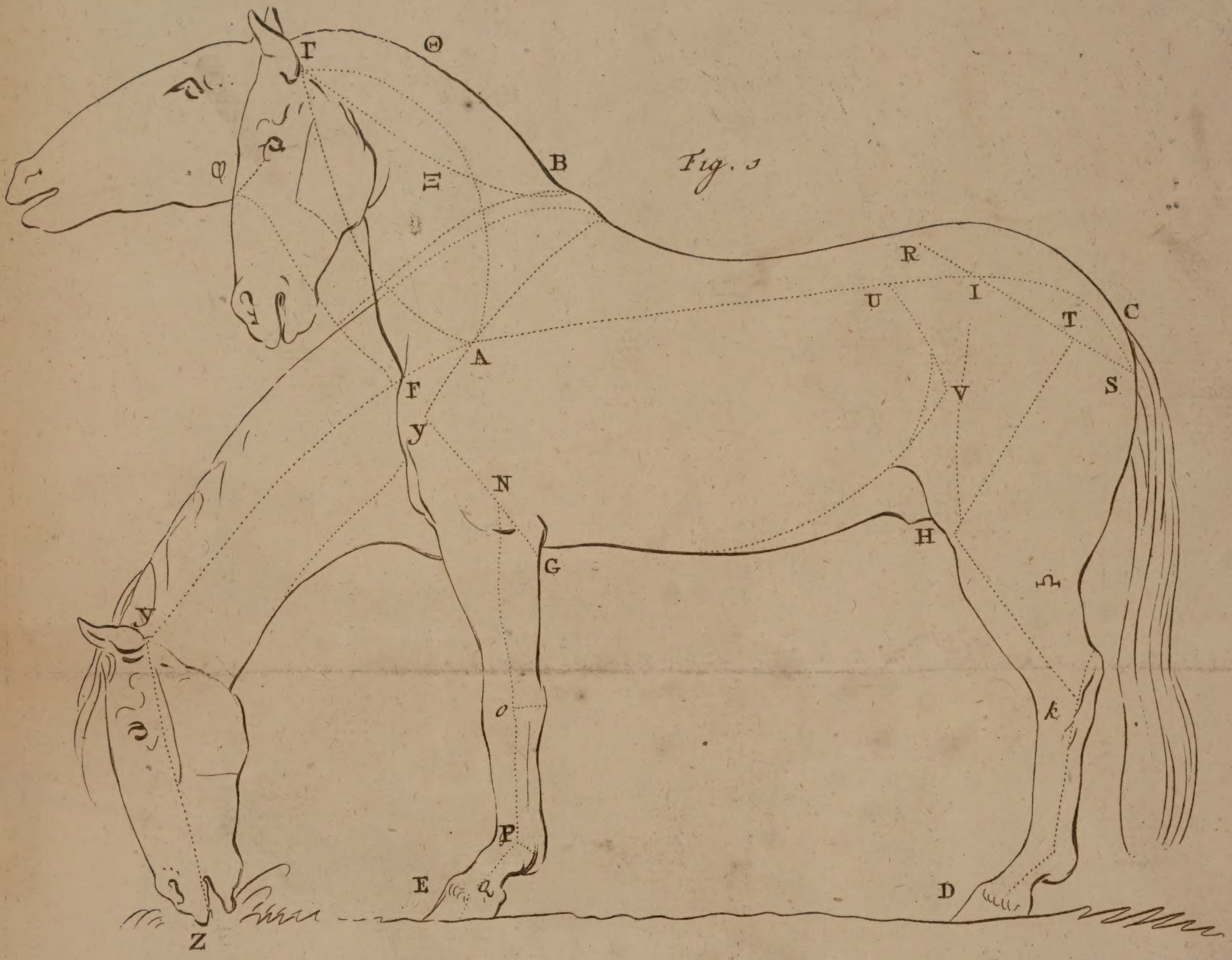


Fig. 1

Fig: 2

PL. IV.

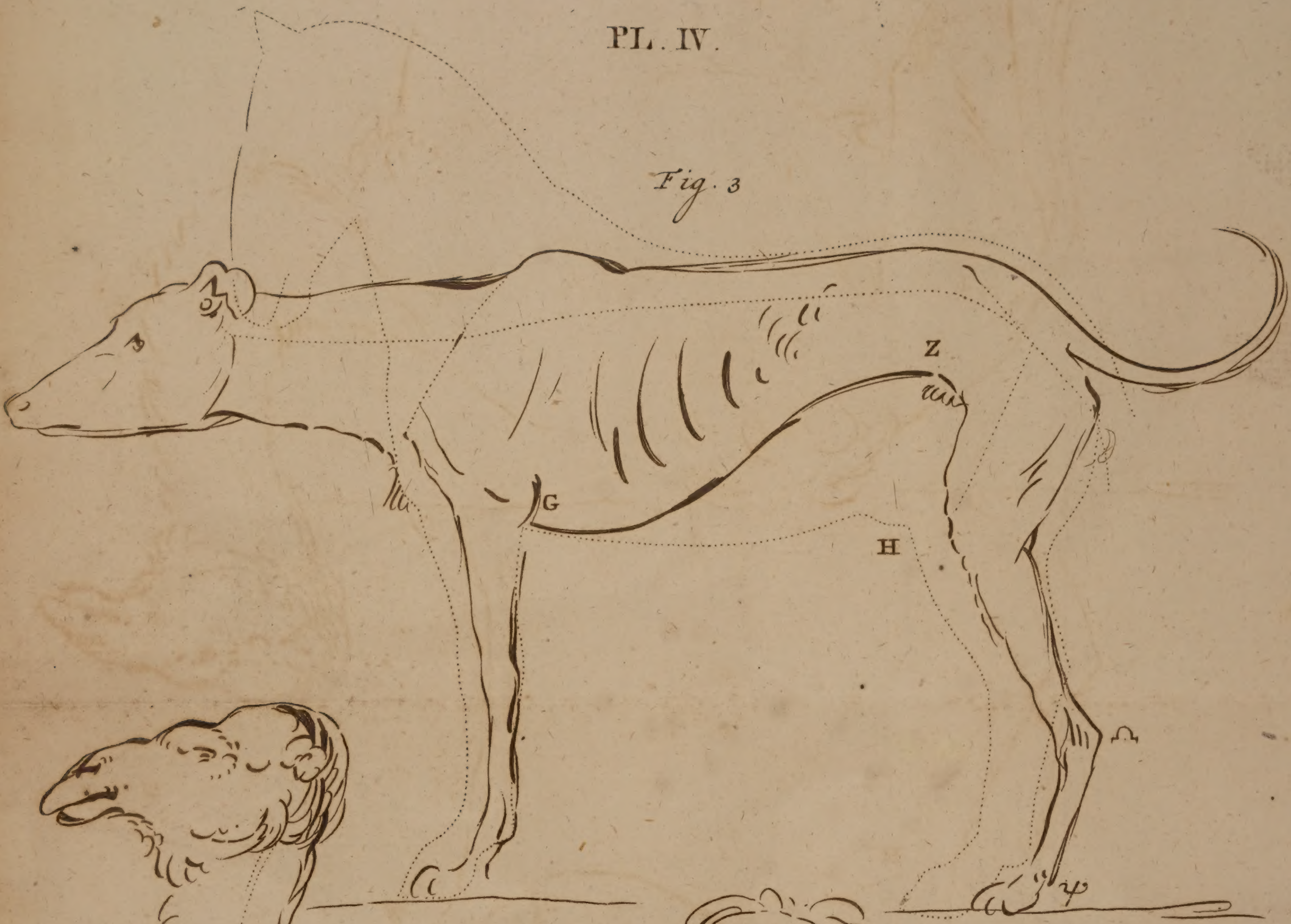


Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

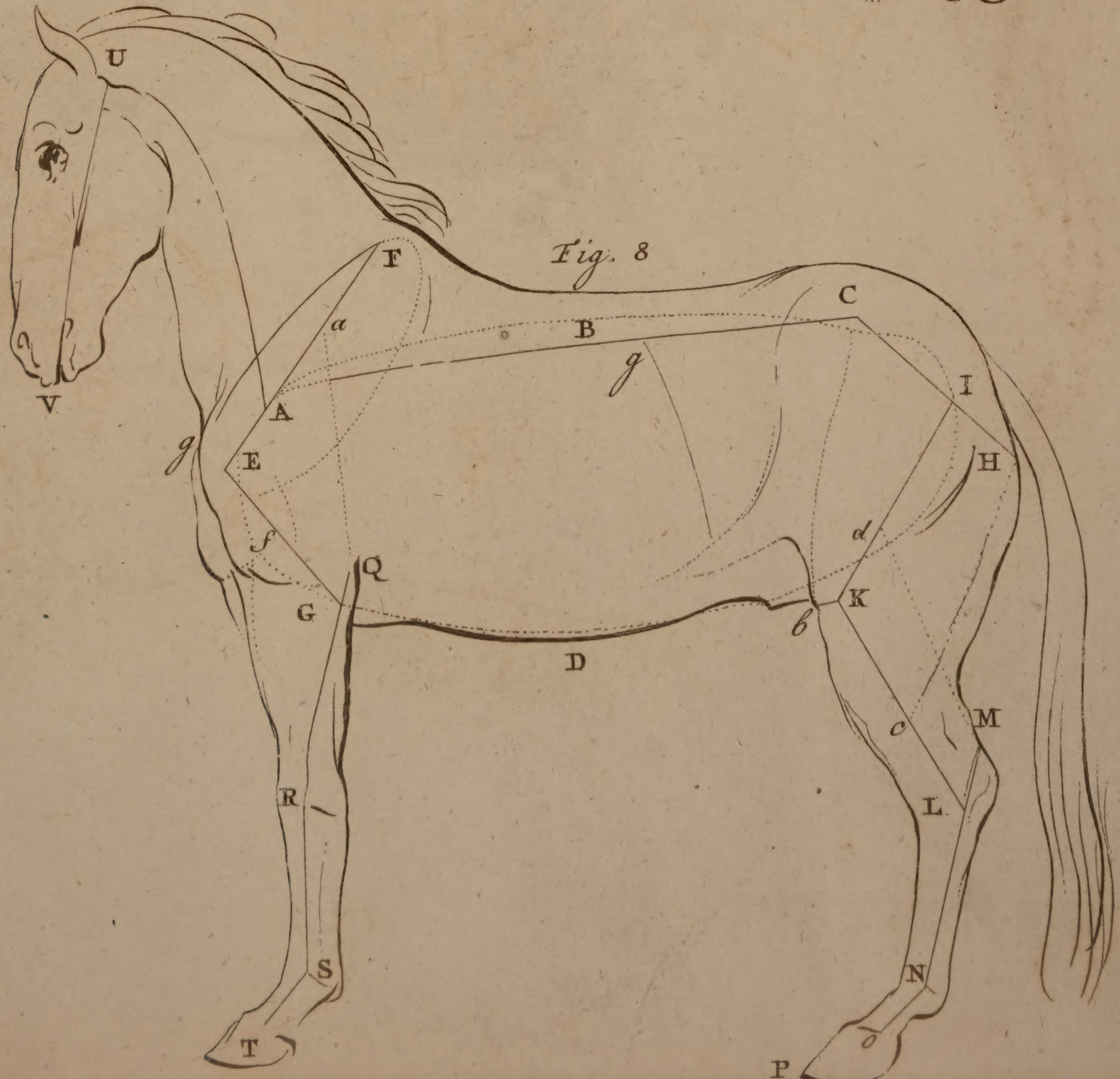


Fig. 8

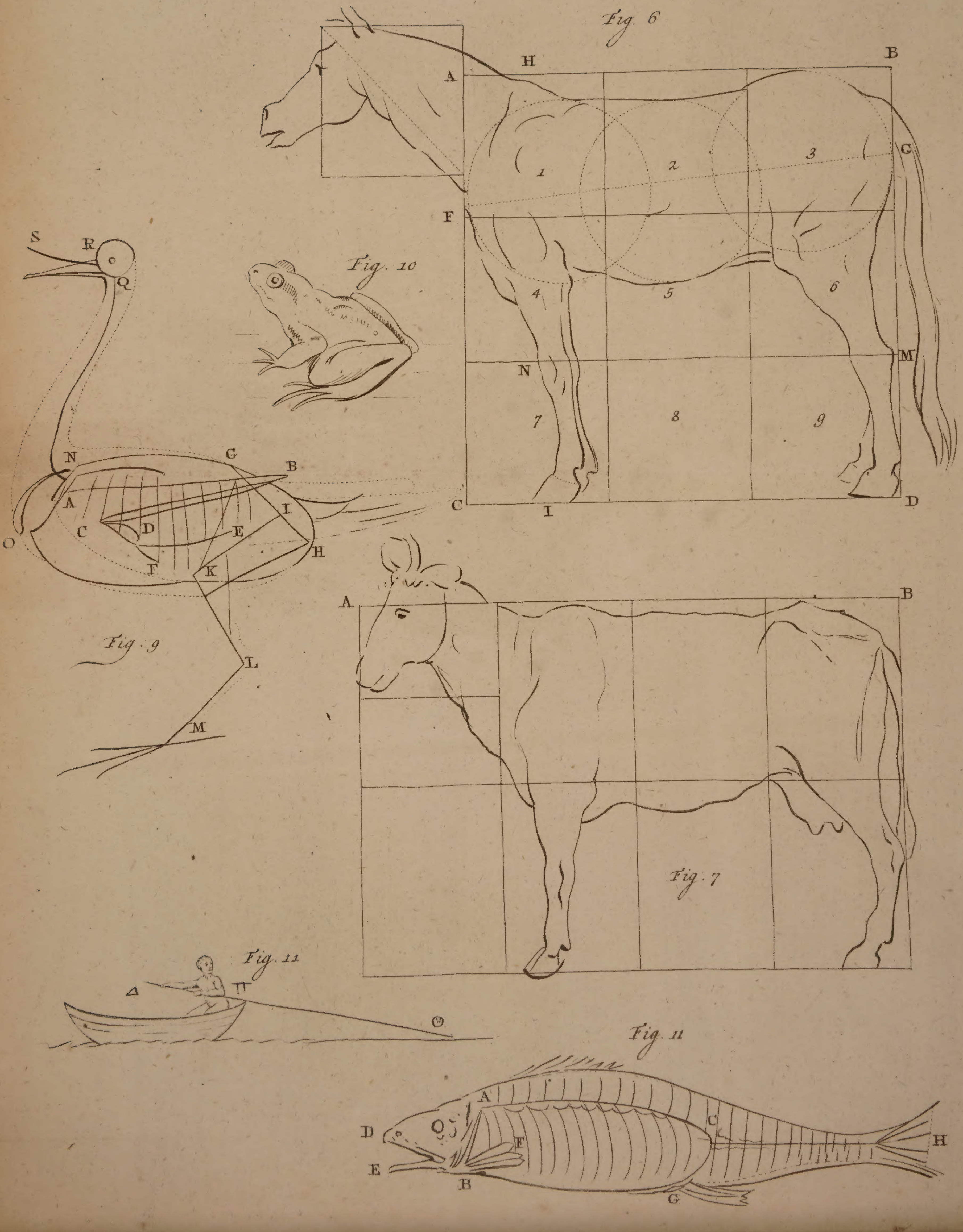


Fig. 6
A
H
B
G
F
M
N
C
I
D
1
2
3
4
5
6
7
8
9
Fig. 10
S
R
Q
N
G
B
A
C
D
E
I
H
O
F
K
L
M
Fig. 9
A
B
Fig. 7
Fig. 11
Δ
Π
Θ
Fig. 11
A
C
D
F
H
E
B
G

Fig. 13

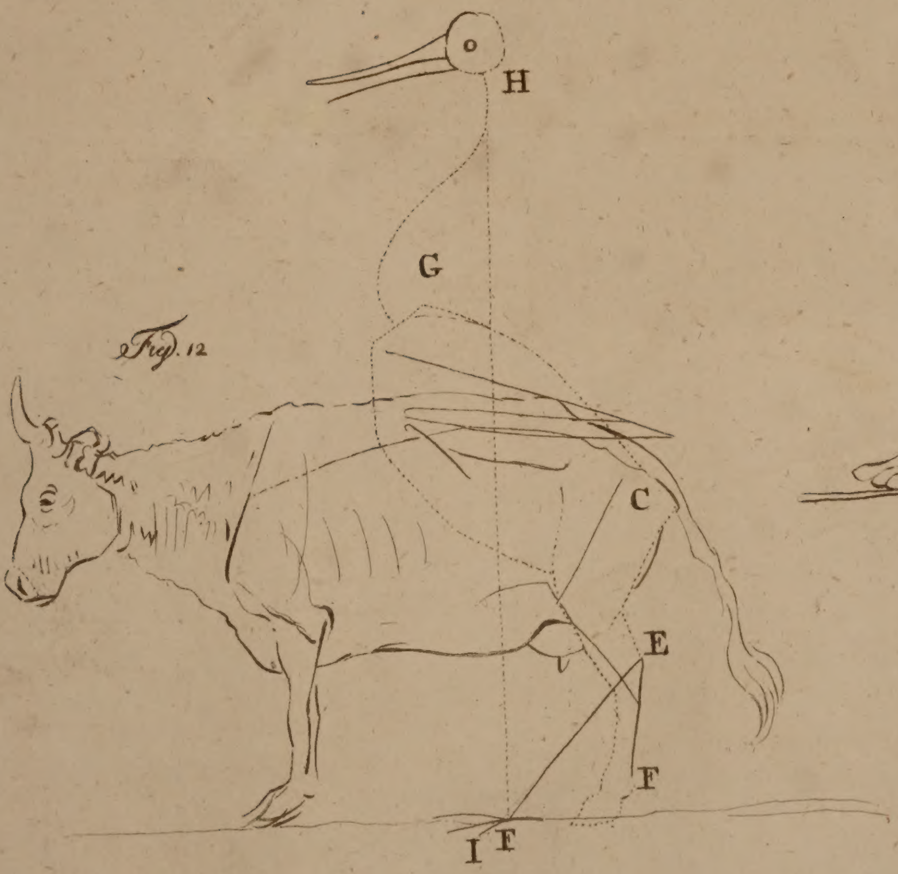


Fig. 12

PL. VIII.

Fig. 3.

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 7.

Fig. 6.

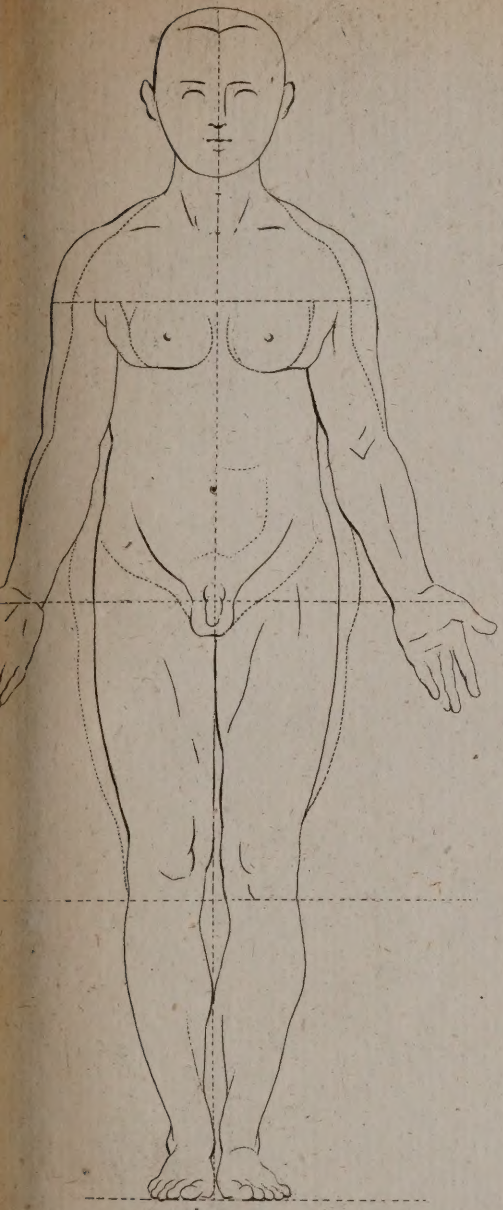


Fig. 4.

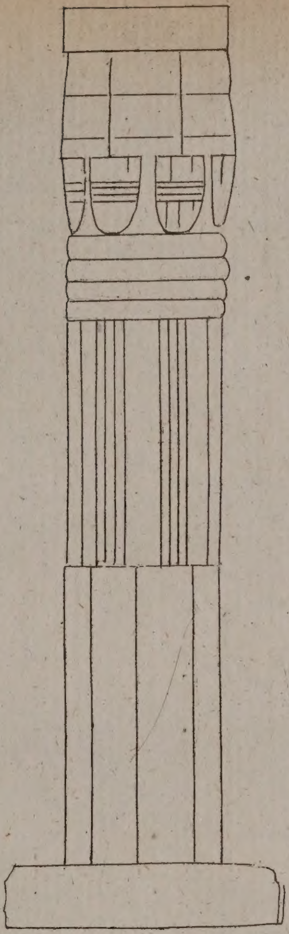


Fig. 5.

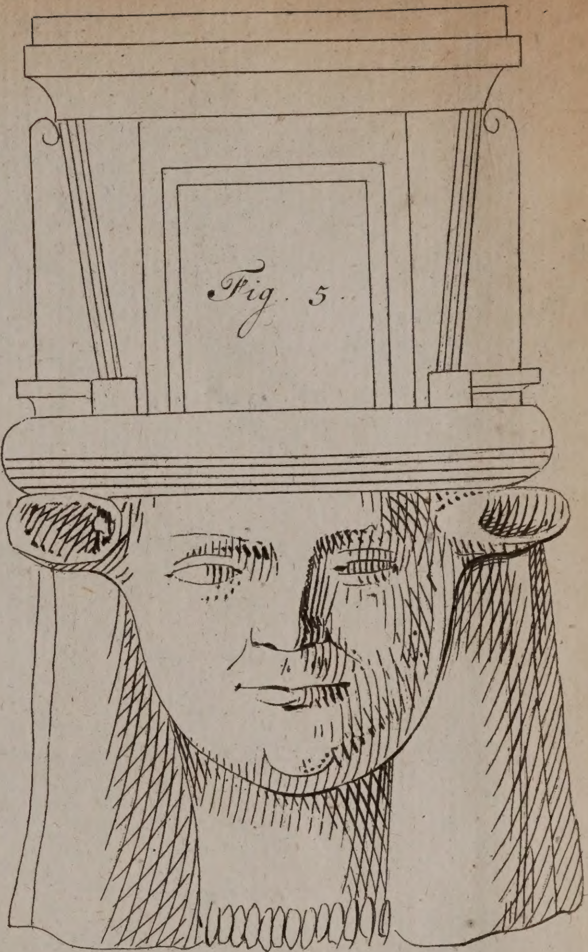


Fig. 10.

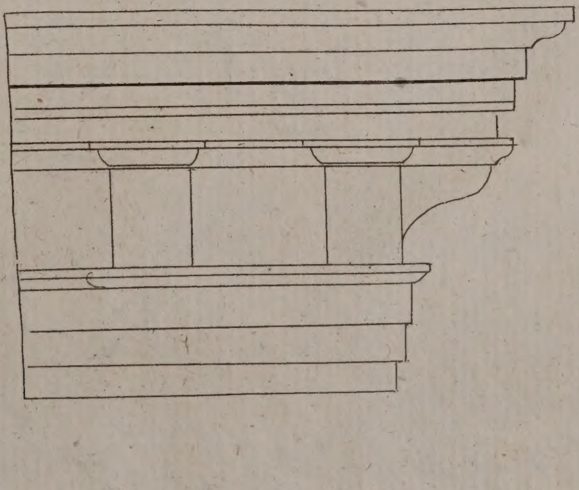


Fig. 8.

Fig. 9.